OVÍDIO DA CUNHA
Ex-Presidente do Elos Clube do Rio de Janeiro

EMENTA DA CULTURA LUSO-BRASILEIRA

Reino Unido de Portugal

Rio de Janeiro

ORAÇÃO ELISTA

Senhor:

Estamos aqui reunidos na condição de herdeiros espirituais dos homens das sete partidas, daqueles que pregaram em todos os recantos da terra, a fé, a esperança, a caridade e a paz...

Somos depositários de valores eternos que temos o dever de manter e propagar.

Fazei de nós, Senhor, seres de oração transbordante de amor e compreensão... fazei de nós, juízes clementes na crítica e defensores dos que sofrem. Fazei de nós, um instrumento vosso, na elaboração de um mundo sem desavenças ou guerras.

Somos elistas e que cada um dê a sua mão ao companheiro e ao próximo na formação de uma corrente solidária, barreira indestrutível a todos os males.

Que cada um de nós encontre tempo para amar e ser amado, tempo para ser útil aos outros e capacidade para transmitir o humanismo lusíada a todo o mundo, para que ele seja cada vez mais forte e fraternal.

Nesta hora, amanhã e sempre, estendamos nossas mãos, numa corrente de harmonia, e ocupemos nossos lugares na construção!

Eduardo Dias Coelho

S ELISTAS

SOFIA ELISTA

teadas pelos elevados ideais comus gerais:

o cultural de congregação de valores mover a boa compreensão entre os

leais que informam a COMUNIDADE ecorrência e paralelamente, fonte de nele se integram.

DIOMA PORTUGUÊS, assim como de or lugares, os mais diversos e dis-liaridades locais, próprias ou típicas, tenção e sobrevivência, em qualquer que o HUMANISMO, a HISTÓRIA e ram nos homens de todos os tempos.

mais poderá entender-se como uma de um todo; é parte integrante de elemento que se prende a outros RENTE de pensamento e ação, em

ulação políticas de cada país onde as convicções de cada Elista, como de governos ou doutrinas de go-

or sua condição social, econômica r uma linha rígida de conduta moral to.

S HOMENS, a sua identificação na o campo espiritual, darem vivência os e, no setor material, postularem as recomendações que, no interesse tadas por Tratados, Convenções e

or um mesmo conteúdo moral e por ela CONGREGAÇÃO DOS HOMENS. uco importando as diversidades de

eração à pátria, o amor ao próximo, irrevogável IDONEIDADE MORAL, e r os objetivos sociais, tais os pres-lhe cumpre procurar transferir às dispensáveis ao futuro do Elismo o ELOS simboliza.

ESSÃO DINÂMICA DE UMA FORÇA ES, DESPERTANDO-LHES O INTE-ES HUMANÍSTICAS E CULTURAIS

CARTA DE PRINCÍPIOS ELISTAS

BASE DE TODA A FILOSOFIA ELISTA

As atividades do MOVIMENTO ELISTA serão norteadas pelos elevados ideais comunitários, consubstanciados nos seguintes princípios gerais:

1. O ELISMO — O Elismo é um movimento cultural de congregação de valores humanos dispostos a defender e a promover a boa compreensão entre os povos de TODO MUNDO.

   Veículo de propagação e defesa dos ideais que informam a COMUNIDADE LUSÍADA é, também, o ELISMO, por decorrência e paralelamente, fonte de alta confraternização de todos quantos nele se integram.

   Tendo por trilha inicial a expansão do IDIOMA PORTUGUÊS, assim como de sua origem, cultura, usos e costumes, por lugares, os mais diversos e distantes, sejam quais forem as suas peculiaridades locais, próprias ou típicas, o ELISMO é, ainda, um símbolo de manutenção e sobrevivência, em qualquer parte do mundo, dos princípios e ideais que o HUMANISMO, a HISTÓRIA e a LÍNGUA-MATER conferiram e consolidaram nos homens de todos os tempos.

2. O ELOS CLUBE — Um ELOS CLUBE jamais poderá entender-se como uma unidade isolada. Cada ELOS é fração de um todo; é parte integrante de um conjunto; é peça de entrosagem; é elemento que se prende a outros tantos, formando uma PODEROSA CORRENTE de pensamento e ação, em função dos ideais e fins comuns.

   Situado acima das contingências e formulação políticas de cada país onde se instale, o ELOS respeita o sentir e as convicções de cada Elista, como cidadão, mantendo-se alheio a sistemas de governos ou doutrinas de governantes.

   Os Elistas também não se distinguem por sua condição social, econômica ou religiosa, já que são equacionados por uma linha rígida de conduta moral e de adesão às finalidades do Movimento.

   Reclama o ELOS, a par da UNIÃO DOS HOMENS, a sua identificação na soma de suas forças e esforços para, no campo espiritual, darem vivência e relevância a valores étnicos e históricos e, no setor material, postularem para que se tornem práticas e objetivas as recomendações que, no interesse da família em geral, venham a ser ditadas por Tratados, Convenções e Protocolos Oficiais.

3. O ELISTA — Todo o Elista é nivelado por um mesmo conteúdo moral e por uma mesma dose de idealismo, na luta pela CONGREGAÇÃO DOS HOMENS. Esse é o seu denominador comum, pouco importando as diversidades de sua cultura, cor, religião ou convicções.

   O culto ao lar, o respeito à família, a veneração à pátria, o amor ao próximo, a dedicação ao trabalho, a honradez, a irrevogável IDONEIDADE MORAL, e a inconsútil determinação de fazer vingar os objetivos sociais, tais os pressupostos de sua vocação elista, que lhe cumpre procurar transferir às gerações mais moças, como reservas indispensáveis ao futuro do Elismo e à sua sustentação na comunidade que o ELOS simboliza.

   O ELISTA é, precisa e deve ser a EXPRESSÃO DINÂMICA DE UMA FORÇA ATUANTE EM TODAS AS COMUNIDADES, DESPERTANDO-LHES O INTERESSE E A PRÁTICA DAS TRADIÇÕES HUMANÍSTICAS E CULTURAIS LUSÍADA.

OVÍDIO DA CUNHA

EMENTA DA CULTURA LUSO-BRASILEIRA

Rio de Janeiro

1989

DIGITALIZADO
PELA
BIBLIOTECA
NACIONALISTA

BIBLIOTECA
NACIONALISTA
bibliotecanacionalista1.blogspot.com
bit.ly/bibliotecanacionalista (drive)

Professor OVÍDIO DA CUNHA, quando na Chefia da Instrução Pública na Baixada Fluminense e Professor Titular da Universidade Federal Fluminense.

Copyright © 1989 by

Ovídio da Cunha
Rua Prudente de Morais, 814 - aptº 409
Ipanema - Rio de Janeiro - Brasil - CEP 22.420

AGRADECIMENTO

Ao meu grande amigo THADEU MARTINS DE MACEDO, mecenas da literatura e cultura luso-brasileiras, o meu mais profundo agradecimento por, mais uma vez, ter tornado possível a publicação de um livro de minha autoria.

Ovídio da Cunha

Índice

Thadeu Martins Macedo 9
Prefácio 15
Introdução — O Porto e a Independência do Brasil 23
Pressupostos Básicos da Cultura Luso-Brasileira 29
Conceituação da Cultura Brasileira 33
A Problemática do Povoamento Pré-Colombiano no Continente 43
A Indianização do Português 53
Aculturação e Pan-Mixia Social 63
Influência de Outras Contribuições Étnicas no Brasil 85
Movimento do Nordeste 103
Papel das Elites no Governo das Sociedades 109
Causa da Decadência das Elites 113
Ambivalência 121
As Elites à Época da Independência 127
Situação Política à Época da Proclamação 147
A Língua Portuguesa e o Elismo 157
Eça de Queiroz e a Língua Portuguesa 165
Panorama Geral do Período Colonial 169
Aspectos da Formação Literária no Período Colonial 171
Período Imperial 183
Época do Realismo 202
República 219
O Modernismo no Brasil 229
Apêndice ao Modernismo 243
Romance Social 247
As Artes Plásticas no Brasil 271
Teatro no Brasil 295
Ementa da Música Brasileira 349
A Poesia Brasileira 403
Reforma da Universidade de Coimbra pelo Marquês de Pombal 459
Os Jesuítas e a Botânica Indígena 469
Obras que devem ser lidas, fundamentalmente, para a compreensão da cultura Brasileira 493

THADEU MARTINS DE MACEDO

Brasileiro, nascido na cidade do Rio de Janeiro em 23-08-1914. Comerciante, Hoteleiro e Corretor de Imóveis.

CURSOS

Administração de Empresas Hoteleiras da Fundação Getúlio Vargas, 1º e 2º Graus Profissionalizantes, e Cursos do CRECI

DIRETOR PRESIDENTE DE:

Hoteis O. K. Macedo S/A
Hotel Bragança S/A
Comercial e Administradora Macedo S/A
Pomar Dona Victória
Laboratórios Fotográficos Cinelândia Ltda.
Granja Victória Ltda.

EX-DIRETOR DE:

Hotel Novo Mundo S/A
Hotel Nice S/A
Imobiliária Macedo S/A
Hotéis Marivalva S/A
Lavanderia Macedo S/A
Hotel Tijuca. Ltda
Ferradura Imoveis Ltda.

É sócio dos seguintes Clubes:

PROPRIETÁRIO:

Automovel Club do Brasil.
Clube de Regatas Vasco da Gama
Clube de Regatas do Flamengo
Bonsucesso Futebol Clube
Associação Atlética Portuguesa e diversos outros.

GRANDE BENEMÉRITO:

Bonsucesso Futebol Clube
Clube de Regatas Vasco da Gama
Real Gabinete Português de Leitura.
Associação Brasileira de Estudos e Pesquisas Arquelógicas
Comitê de Imprensa da Federação de Futebol do Rio de Janeiro
Academia Brasileira de História
Clube dos Adeptos do Vasco da Gama de Petrópolis

BENEMÉRITO:

Real Sociedade Club Ginástico Português
Liceu Literário Português
Elos Clube do Rio de Janeiro
Federação Carioca de Futebol

HONORÁRIO:

Club Desportivo Português de Caracas (Venezuela)

CONSELHO DE BENEMÉRITO (Membro Nato)

Bonsucesso Futebol Clube
Real Sociedade Club Ginástico Português
Clube de Regatas Vasco da Gama

CONSELHO DELIBERATIVO (Membro Nato)

Bonsucesso Futebol Clube
Real Gabinete Português de Leitura
Liceu Literário Português
Clube de Regatas Vasco da Gama
Clube de Regatas do Flamento
Associação dos Empregados no Comércio do Rio de Janeiro

ASSOCIADO:

Automóvel Clube do Brasil
Fluminense Futebol Clube
Federação das Associações Portuguesas e Luso-Brasileiras.

TITULOS:

Cidadão Benemérito do Estado da Guabanabara
Cidadão Petropolitano
Cidadão Honorário de Nilópolis
Cidadão Benemérito do Estado do Rio de Janeiro

JUIZ

Foi Juiz e Vice-Presidente do Superior Tribunal de Justiça Desportiva da Confederação Brasileira de Ginástica.
Foi Juiz do Tribunal de Justiça da Federação de Ginástica do Estado do Rio de Janeiro (reeleito 05 vezes).

CARGOS EM CLUBES

Foi presidente do Bonsucesso Futebol Clube
Foi presidente do Conselho Deliberativo do Bonsucesso Futebol Clube durante vários exercícios.
Foi diretor de Futebol do Clube de Regatas Vasco da Gama por diversas vezes.

ORDENS RELIGIOSAS:

Irmão da Venerável e Arquiepiscopal Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo
Irmão da Venerável Irmandade do Santissimos Sacramento de Santo Antonio dos Pobres e Nossa Senhora dos Prazeres.
Fundador da Ordem do Cidadão do Rio de Janeiro.

COMENDAS:

Ordem das 5 Estrelas (duas)
Sociedade Brasileira de Geografia (Mestre e Mestre Generoso)
Ordem de D. Pedro II — (Comendador)
Ordem de D. João IV — (Comendador)
Ordem da Solidariedade, S. P. — (Comendador)
Ordem de Garibaldi — (Grande Colar e Comendador)
Ordem da Legião de Mérito Histórico — (Comendador;
(Instituto Histórico Republicano)
Academia Brasileira de História — (Comendador)
Ordem do Mérito Republicano — (Comendador)
Ordinis Militae Epiritualis Por Fas ET Nefas Cruz Honoris — (Comendador)
Ordem de São Victor Magnus Regalis AC Militaris Ordinis Equestre Sanctorum Vitoris Et George — (Comendador)
Ordem Camoneana — Liceu Literário Português — (Grã-Cruz)
Ordem Equestre do Santo Sepulcro de Jerusalém — (Cavalheiro) PAPA

MEDALHAS:

Ouro

Medalha Civica Cultural

Diogo Antonio Feijó — Regente Feijó

Medalha da C.B.D. — Confederação Brasileira de Desportos relativa ao Bi-Campeonato Mundial de Futebol (1956/1962()

C.B.D. — Jogos Luso-Brasileiros

C.B.D. — Taça Independência do Brasil

Federação Petropolitana de Futebol

Real Gabinete Português de Leitura

Congresso Mundial de Turismo

Centro Trasmonteano

Prata

Centenário da Gazeta de Notícias

Instituto Superior de Ciências Sociais e Politicas Ultramarinas da Universidade Técnica de Lisboa

Organização dos Estados Americanos

Federação Alemã de Futebol (03 medalhas)

Campeonato Mundial de Futebol (Alemanha)

Clube de Regatas Vasco da Gama (75 anos de fundação)

50 anos da Fundação do Estádio do Clube de Regatas Vasco da Gama Clube de Regatas Vasco da Gama (Campeão de Futebol)

Centenário da Fundação da Real Sociedade Club Ginástico Português

Real Gabinete Português de Leitura (100 anos)

Centenário da Confiança de Seguros

Honra ao Mérito do Município de Petrópolis

25 anos da Federação Metropolitana de Basquetebol

Federação Carioca de Ginástica

Tribunal de Justiça Desportiva da Federação de Ginástica do Estado do Rio de Janeiro

300 anos da Fundação da Diocese de São Sebastião do Rio de Janeiro Medalha do Papa Leão XIII

Congresso Eucaristico Internacional do Rio de Janeiro

Jornal dos Sports (Jogos da Primavera)

Jornal de Sports, Torneio Luso Brasileiro

Medalha dos 25 anos do Elos Internacional

OUTRAS CONDECORAÇÕES:

Medalha do Pacificador (Exército Brasileiro)

Medalha Ordem do Mérito Militar (Grau de Oficial)

Medalha Mascarenhas de Moraes (Força Expedicionária Brasileira)

Medalha Mauá (Da Associação Comercial do RJ)

Diploma e Medalha Mauá como empresário do ano de 1979

Escola de Educação Física do Exército (Venerável Ordem dos Grandes Amigos)

Thadeu Martins de Macedo é um grande incentivador e patrocinador de publicações luso-brasileiras.

Thadeu Macedo doou à **Fortaleza São João**, na **Urca**, e o 1º e único busto de **Estácio de Sá** existente no país. Além disso, doou ao **Museu Aéro-Especial**, no **Rio de Janeiro**, diversos objetos que haviam pertencido a **Gago Coutinho** e que estão colocados em vitrina especial.

CORÔA IMPERIAL (Petrópolis

Miniatura da Corôa Imperial de Petrópolis, concedida pela Câmara Municipal de Petrópolis.

PREFÁCIO

Delfim Moreira Netto
Diretor-tesoureiro do Elos Clube do Rio de Janeiro e Ex-Secretário Geral do Elos Internacional.

Tendo prefaciado o último livro do Professor Ovídio da Cunha, "Fundamentos da Luso-Brasilidade", fui convidado pelo ilustre Professor e meu particular amigo para auxiliá-lo na reestruturação da primeira edição de sua "Ementa da Cultura Brasileira", editada em 1983, e confeccionada por Ovídio e seus alunos da Faculdade Fluminente de Filosofia, de onde era Catedrático, revendo-a e ampliando-a com a inclusão de capítulos específicos sobre a cultura portuguesa e intitulando a nova edição de "Ementa da Cultura Luso-Brasileira".

Considero, e tenho certeza de que aqueles que tiverem oportunidade de ler esta Ementa concordarão comigo, ser desnecessária uma apresentação de qualquer obra de Ovídio da Cunha. Cumpro somente a determinação do autor que, talvez desejando demonstrar o seu agradecimento pela ajuda que lhe dei, durante cerca de um ano de trabalho, revendo a primeira edição e reorganizando seus diversos capítulos, já que o fazia apenas nas horas ociosas e, assim mesmo, com a inestimável colaboração de minha filha Elizabeth que, se não tivesse optado pelo casamento que lhe deu três belos filhos, talvez fosse hoje uma festejada escritora ou poetisa.

Ovídio, meu Companheiro no Movimento Elista, uma das maiores reservas morais e intelectuais desse Movimento em todo o mundo, vem, mais uma vez, brindar-nos com os seus vastíssimos conhecimentos sociológicos, históricos e culturais, oriundos de uma vida dedicada ao estudo e à cátedra.

Como costumo dizer, Ovídio é "um poço sem fundo de cultura, de sabedoria e de inteligência", capaz de discutir, desde o nosso futebol decadente de hoje, até a cultura milenar de Cícero, de Aristófanes, de Ovídio, de Aristóteles.

Em "Fundamentos da Luso-Brasilidade" mostrou-nos seu profundo conhecimento da História do Brasil, de Portu-

gal, da Espanha, levando-nos até ao Império Romano e ao Japão do Ainu em verdadeiras e primorosas aulas, nesta "Ementa" Ovídio nos fala, pormenorizadamente, sobre a cultura brasileira, sua formação e seu desenvolvimento intimamente ligados à cultura portuguesa e à participação das culturas africana e indígena.

O trabalho de Ovídio da Cunha é nitidamente didático, mas, também, destina-se aos estudiosos que nele encontrarão resposta a diversas indagações sociológicas, históricas e culturais.

Apoiando-se na teoria do "inconsciente social" de Jung, o autor define a etnia e a formação cultural do arquétipo brasileiro composto pela integração das três raças: a indígena, a negra e a européia. Esse processo de aculturação resultou no "caipira" (português/índio) que se fixou no interior brasileiro e no afro-lusiada que se estabeleceu no litoral.

Logicamente que, dentro desse contexto, houve a predominância da cultura européia, se bem que tanto a indígena quanto a negra deixaram sua influência marcante. Damos, como exemplo, a Umbanda, a Quimbanda e o Candomblé originários da África e absorvidos pelo nosso povo.

Ovídio analisa a cultura em todos os seus aspectos, englobando, não só a parte espiritual, mas também o modo de viver, a organização social, o comportamento e as características de cada povo, desde o mais primitivo até à sociedade mais evoluida de nossos dias. Essa cultura, a exemplo do caso brasileiro, é resultante do meio em que cada povo vive, acrescentando-se a isso a cultura trazida do exterior e adaptada às condições de vida de cada povo. Os hábitos, os costumes, o modo de vida, os conhecimentos, a religião trazidos pelos conquistadores ou descobridores de novas terras e por aqueles povos que, posteriormente, forçados ou expontaneamente, chegam a essas terras.

Os negros, vindos da África scb o regime de escravidão, transferiram-nos os seus hábitos alimentares e religiosos. Os indígenas, por sua vez, mostraram-nos tudo o que conheciam a respeito da fauna e da flora brasileira, do seu artesanato que até hoje é admirado.

A cultura popular (folk) e a elitista apresentaram-se de forma bastante definida no contexto da cultura brasileira. A primeira, vamos encontrá-la nos primórdios da colonização, onde a presença do africano e do índio com suas lendas,

suas crenças, seus mitos, seu tipo de alimento e, principalmente, a religião, influenciaram claramente a cultura popular. A cultura elitista que, segundo Jung, é a cultura reflexa, está presente na "transcultura" e evidenciada no processo da Independência do Brasil.

Este é um dos capítulos mais importantes da obra em pauta, se bem que se torna difícil a distinção de capítulos, já que todos são igualmente importantes. Nesse, entretanto, Ovídio define, com absoluta precisão, o povo brasileiro que, desde o momento em que começou a nossa colonização, "foi o eterno espectador do processo brasileiro sem dela participar por desligamento emocional", já que suas motivações, contidas em arquétipos não europeus, não se engajou naquilo que hoje as elites costumam chamar de "aspirações nacionais". Verificamos que o nosso povo continua o mesmo acomodado, sem participar ou acompanhar ativamente das medidas de maior relevância em nosso país.

Continua Ovídio, "quando a Cultura de Folk se transculturar no sentido das "aspirações nacionais", e esse objetivo vem sendo, paulatinamente, atingido pela política educacional dirigida para a valorização econômica, o Brasil será uma potência mundial".

A cultura reflexa, como já comentamos, acentua-se por ocasião da Independência, quando começa a despontar, verdadeiramente, a elite no Brasil, fruto do interesse pela cultura que se obtinha em Coimbra, Portugal; e nas universidades da França e da Inglaterra.

Falando na Independência, devemos retornar ao início do livro, quando, em sua introdução, Ovídio apresenta-nos, em "O Porto e a Independência do Brasil", conceitos defendidos por poucos historiadores. Segundo o autor, a nossa independência foi apenas formalizada nas margens do Ipiranga, no célebre grito de D. Pedro I — Independência ou Morte —, pois já estava praticamente definida nos bancos de Coimbra e em discussões nas Assembléias de Lisboa e do Porto.

Ovídio nos dá uma memorável aula a respeito da "Trans cultura", do "Conceito de Elite", fala-nos, com profundidade, sobre a "teoria de Vilfredo Pareto", da "Decadência e Ascenção das Elites". Tece considerações sobre "Ambivalência", apresentando-nos, inclusive, D. Pedro I e Juliano, o Apostata, com exemplos de ambivalência. Traça-nos, ainda, um perfil das elites brasileiras à época da Independência.

O autor leva-nos a conhecer, com pormenores, a ação e a influência da Maçonaria na Independência do Brasil. Relata-nos como a Maçonaria chegou ao Brasil, sua procedência (França e Inglaterra e, posteriormente, Portugal), suas primeiras lojas e os principais nomes daqueles brasileiros que dela participaram.

É com veemência que o Professor destaca a atuação de Rui Barbosa no Ministério da Fazenda, em 1890, quando lutou pela industrialização do Brasil. Até então, dedicávamos-nos, quase que exclusivamente, à cultura do café, da cana de açúcar, do cacau e à pecuária. Rui, de inteligência privilegiada, antevia a necessidade da industrialização do país, para que, no futuro, tivesse condições de ombrear-se com as grandes nações. Meio século depois é que acordamos para a necessidade de incentivarmos indústrias de diversos tipos a se instalarem em nossa terra. E, assim, o nosso Brasil começou a crescer, a participar do "concerto das grandes nações", tornando-se a oitava economia do mundo e, não fossem os problemas econômicos-financeiros, que não nos cabe comentar, hoje formaríamos dentre as grandes potências mundiais e, certamente, estaríamos assistindo "A DESCOBERTA DO BRASIL NO CORAÇÃO DE CADA BRASILEIRO", o novo marco de nossa história preconizado por Ovídio na presente obra.

Como Elista fervoroso, o autor não poderia deixar de referir-se à "Unidade da Língua Portuguesa".

Ele analisa um aspecto da língua portuguesa que grande número de pessoas, inclusive as nossas autoridades constituídas, jamais atentaram ou consideraram de primordial importância: "a unidade da língua portuguesa para a segurança nacional". E Ovídio tem razão, porque o dia em que o gaúcho não entender amazonense, acabou-se o Brasil. Por esta razão, é árdua a missão a que se propuseram aqueles que defendem a filosofia elista e a sua Carta de Princípios, onde encontramos, como um dos pontos principais, a divulgação e a preservação da língua portuguesa, da cultura e das tradições lusíadas, entendendo-se como lusíadas todos os povos que tiveram sua origem em Portugal.

O Movimento Elista, fundado, no Brasil, por Eduardo Dias Coelho, difundiu-se por todo o território nacional e tem firmes raízes em Portugal, em algumas ex-colônias portuguesas e em Macau, procurando, lentamente, introduzir-se em locais onde existam colônias lusíadas.

O Elismo é um movimento que deveria ter todo o apoio das autoridades constituidas do Brasil e de Portugal, deveria ter condições de atingir os orgãos de divulgação com facilidade e gratuitamente, a fim de transmitir a sua mensagem que, em síntese, é a preservação da língua portuguesa, da nossa cultura, do nosso folclore e de nossas tradições, sem esquecermo-nos dos aspectos humanistas inerentes aos lusíadas.

Nesta "Ementa da Cultura Luso-Brasileira", Ovídio dedica um capítulo especial ao grande Eça de Queirós, o Fernando Pessoa da prosa e do romance, que saiu de Póvoa do Varzim para encantar o mundo de sua época e de todas as épocas. Até hoje, Eça é considerado um dos maiores escritores de todos os tempos.

A seguir, o autor apresenta-nos um panorama geral da cultura e da literatura no período colonial, onde destaca as figuras de Gregório de Mattos Guerra (o Boca do Inferno) e Tomás Antônio Gonzaga.

Já no período imperial, fala-nos sobre os indianistas Gonçalves Dias, José de Alencar, de Castro Alves, o grande poeta defensor da liberação dos escravos, de Joaquim Manuel de Macedo. Analisa as obras de Aluísio de Azevedo e do símbolo da cultura brasileira, Machado de Assis, com sua Capitú e Bentinho, de Dom Casmurro.

Ovídio, com muita felicidade, encerra seu estudo sobre a nossa literatura no período imperial, lembrando-nos o inesquecível e imortal Cruz e Souza, negro, filho de escravos, que nos deu a sua famosa "Antífona" e "Violões que Choram", de incomparável beleza.

Fala-nos, também, sobre o Simbolismo, seu significado e dos poetas que se empenharam na renovação total da nossa poesia, a exemplo de Cruz e Souza, Alphonsus de Guimaraens, Augusto dos Anjos, Emiliano Perneta, sem esquecer-se daqueles mais comedidos como Hermes Fontes, Martins Fontes e Olegario Mariano.

Seguindo sua tragetória, o autor obriga-nos a retroagir até à época do Realismo, 1868/1893, em plena era da luta pela abolição dos escravos e da proclamação da república, o que viria poucos anos depois, onde Tobias Barreto teve atuação marcante, o mesmo acontecendo com Sílvio Romero, José Higino, Clóvis Bevilágua, Capistrano de Abreu, José Bonifácio, o Moço, Rui Barbosa, Joaquim Nabuco, Rodrigues Alves.

Procurando incentivar a formação do espírito revolucionário, os intelectuais da época empenharam-se em conhecer com mais profundidade o Realismo, procurando esquecer tudo o que dizia respeito ao Romantismo, dedicando sua obra a interpetrar a realidade nacional. Não se pode deixar de citar, nessa oportunidade, Couto de Magalhães, Celso de Magalhães, Tito Lívio de Castro, Machado de Assis, Inglês de Souza, Raul Pompéia, Aluísio de Azevedo e, ainda, Domingos Olímpio com o seu livro "Luzia-Homem".

A literatura, na República, teve como seus principais destaques: no Naturalismo — Lima Barreto e Graça Couto; no Parnasianismo — Alberto de Oliveira e Olavo Bilac; na Literatura Social — Euclides da Cunha, Afonso Arinos e Rodolfo Teófilo e, na Literatura Psico-Social, é forçoso destacar-se o grande literato Coelho Netto.

O Modernismo, no Brasil, foi iniciado por Alceu Amoroso Lima, em 1910, período considerado, mais tarde, como uma fase "pré-Modernista". Foi essa, entretanto, a primeira reação ao parnasianismo já decadente. Nessa ocasião, Anibal Machado sintetizou as ambições modernistas com sua célebre frase — "Não sabemos o que queremos, mas sabemos o que não queremos".

A partir de então, o Modernismo e o Realismo desenvolvem-se e alastram-se no pensamento do homem do século XX. A sede de progresso, a afirmação nacional, a busca de novos valores, de novas artes, tomou conta de intelectuais e artistas.

Após diversas e esporádicas manifestações do Modernismo, surgiu a "Semana de Arte Moderna", ocorrida em 1922, em São Paulo, com a participação, dentre outros, de Graça Aranha, que fez o discurso de abertura, de Manuel Bandeira, de Mário e Oswaldo de Andrade, de Menotti del Picchia, de Ronald de Carvalho; do escultor Brecheret; dos pintores Di Cavalcanti, Anita Mafaltti e Sérgio Millet; na música, Villa Lobos, Guiomar Novaes.

Ovídio reproduz diversos poemas desse período revolucionário: "Ode ao Burguês", de Mário de Andrade; "Canto Brasileiro", de Augusto Frederico Schimidt;; "Epitáfio da Navegadora", de Cecília Meirelles; "Soneto da Separação", de Vinícius de Moraes; "Procura da Poesia", de Carlos Drummond de Andrade e o célebre "Os Sapos", de Manuel Bandeira, considerado o hino da Semana de Arte Moderna. Além

disso, reproduz, de Mário de Andrade, "O Prefácio Interessantíssimo" que teve grande influência nesse movimento.

Comentando sobre as raízes do romance social, Ovídio fala-nos a respeito de Graciliano Ramos e, no Ciclo do Cacau, de Adonias Filho; no Ciclo da Cana de Açúcar, destaca José Lins do Rego, Jorge Amado e Domingos Olímpio.

O autor apresenta-nos, também, partes de livros de consagrados autores, como: "A Baleia" (Vidas Secas), de Graciliano Ramos; "O Quinze", de Raquel de Queirós, quando Chico Bento tenta convencer Cordalina a irem para o Amazonas; de "Luzia-Homem", de Domingos Olímpio. Fala detalhadamente sobre diversos poetas e apresenta-nos poemas de alguns deles, verdadeiras obras-primas.

Na Arte, destaca a figura de Antônio Francisco Lisbôa, o "Aleijadinho", mestre dos mestres da arte barroca brasileira; pintores, os mais destacados, são citados, tais como: Pedro Américo, Porto Alegre, Décio Vilares, Rodolfo Amoedo, Di Cavalcanti, Antônio Bandeira e outros.

Quando se empenha em expor-nos as origens do teatro brasileiro, Ovídio vai até à Grécia de Plauto, de Dionísio, de Terêncio, de Aristóteles, de Árion e, a partir dessa época, acompanha o desenvolvimento da arte teatral através dos tempos, com Molière, Sheakespeare, a maior expressão do teatro em todos os tempos (cita trecho de Hamlet), chegando ao teatro brasileiro com Anchieta, Martins Penna, Arthur Azevedo, João Caetano, Procópio Ferreira, Maria Clara Machado, Pedro Bloch, Ziembinski e inúmeros outros que deixaram sua marca indelével na vida do nosso teatro.

Na música, fala sobre o grande Padre José Maurício Nunes Garcia, primeiro grande músico e compositor brasileiro. Refere-se, ainda, longamente, a respeito da música barroca onde destaca Handel e Haydn como seus principais teólogos, Alberto Nepomuceno, Villa Lobos, para, numa fase mais recente, destacar Zequinha de Abreu, Chiquinha Gonzaga, Donga, Ari Barroso, mostrando-nos, ainda, a contribuição da música negra no desenvolvimento de nossa própria música, do nosso ritmo inimitável.

Como não poderia deixar de acontecer, Ovídio encerra esse capítulo com o incomparável Wolfang Amadeus Mozart, o rei dos reis da música erudita.

Ovídio conclui sua obra falando-nos sobre os poetas brasileiros. De Gonçalves Dias reproduz parte de um de seus

mais belos poemas "I — Juca Pirama". Comenta, com muita felicidade, sobre Cruz e Souza, a quem já nos referimos anteriormente, Castro Alves, Catulo da Paixão Cearense e o seu famoso "Luar do Sertão", Luiz Peixoto, Jorge de Lima, Vinícius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade, Augusto dos Anjos, encerrando seu trabalho com Olavo Billac e seu "Caçador de Esmeraldas".

Nada mais poderia ser dito sobre o autor e sua obra que, certamente, ocupará as prateleiras das principais bibliotecas do nosso país, a não ser agradecer-lhe, dizendo: 'Obrigado, Ovídio! Agradeço-te por tudo aquilo que aprendi com a sua "Ementa da Cultura Luso-Brasileira".

INTRODUÇÃO

O PORTO E A INDEPENDÊNCIA DO BRASIL

As primeiras referências aos portugueses são encontradas em Salustio, o escritor romano. Ele alude a uma estrada, uma "calle" (o radical calle é latino) que conduz a um porto. Porto esse que era romano e construído pelas legiões de Júlio Cesar quando combatiam as hostes de Viriato. É certo que nos séculos anteriores à colonização romana, os tribunos e centuriões romanos obrigavam os soldados a entrarem na água para flecharem as ondas, pois eles não estavam habituados àquele mar revolto do Atlântico e muito menos ao mar agitado do Cantábrico. Havia, por conseqüência, um terror pelo chamado Mar Tenebroso que, depois, viria a ser dominado pelas caravelas portuguesas, como se prova, agora exaustivamente, que Cortez Real esteve em Labrador muito antes de Colombo. A descoberta da América, deve-se, pois, aos portugueses e não aos espanhóis.

É preciso convir, porém, que o Porto, esta vila romana, foi o embrião de Portugal. Houve, depois do período romano, um período suevo-gota decorrente da invasão dos bárbaros germânicos que deram a etnia do norte de Portugal, o dórico louro que Giberto Freyre bem descreve e que Mendes Correia muito bem caracterizou. Por outro lado, depois das invasões suevo-gotas, temos o período da invasão muçulmana que se fixou no sul de Portugal. Expulsos os árabes, através da chamada Cruzada Ibérica, começa a existir, com os príncipes de Borgonha, Henrique e Raimundo, a fase propriamente lusa do Porto.

O Porto tem uma enorme importância na História Lusíada porque ele deu origem ao nome Portugal (Portocale). Isto se deu porque, na fase portuguesa, Da. Tereza deu, ao Bispo D. Hugo, o culto e o homísio do Porto. Deste lugarejo nasceu o burgo do Porto. Vemos, então, já na primeira dinastia de Portugal, a Dinastia de Borgonha, uma figura muito ligada ao Porto, na época, cidade mais impor-

tante que Lisboa e que se conectava com a Hansa e os portos do norte da Europa, principalmente Lubeck que foi a capital de Liga Hanseática. Molda-se, aí, a personalidade de um príncipe que falava o alemão, Fernando, o Formoso. A cidade do Porto tem hoje uma reminiscência desse grande rei nas chamadas muralhas fernandinas.Ele organizou o seguro marítimo, a navegação de cabotagem e foi o autor da primeira lei social das sesmarias que visava a colonização das terras baldias do sul de Portugal que, depois da reconquista de Afonso Henriques e com a expulsão dos mouros, ficou nas mãos da Dinastia de Borgonha. Ao expulsar os mouros, não se expulsou, porém, a cultura árabe que ficou impregnada na cultura portuguesa.

No sul de Portugal, e também em Lisboa, apareceram escritores, como Sá Miranda, irmão de Men de Sá, que escrevia numa língua curiosa, o moçárabe, língua oriunda da presença dos árabes no sul de Portugal. Estes árabes, chamados de "mudejar", cobravam uma espécie de imposto aos cristãos não muçulmanos que, dessa forma, podiam praticar sua religião. Houve, porém, uma aculturação árabe-suevo, árabe-gota, no sentido de formar uma cultura própria que seria a cultura portuguesa do medievo, a cultura portuguesa dos "forais", o que gerou o direito avoengo. Dentro desse sentido, a cidade do Porto cresceu como empório comercial, tornando-se o centro nervoso da economia portuguesa.

Localizada na foz do rio Douro, absorvendo as plantações das vinhas de uma região altamente fértil e dona de um tipo de vinho único no mundo, o chamado Vinho do Porto, esta cidade prosperou e constitui-se numa cidade politicamente muito agitada, com grandes revoltas e notáveis acontecimentos políticos. Dentre estes acontecimentos, destaca-se aquele em que o Porto tornou-se sublevado pelo fato de lhe teram cassado o poder da Câmara eleger os seus juízes. O rei, já em Lisboa, criou o chamado Juiz de Fora, o qual possuia poder de "braço de cutelo", um juiz que tinha alçada em todo o norte de Portugal. O Porto revoltou-se, pois queria manter suas prerrogativas de cidade real, de cidade livre, de território alodial.

O Porto está ligado à História do Brasil por fatos curiosos. O Infante D. Henrique, por exemplo, que foi o Grão Mestre da Ordem de Cristo e criador da Escola de Sagres, a grande escola da marinha, nasceu no Porto. O primeiro historiador do Brasil, que iria para a feitoria de Catiente

como escrivão, Pero Vaz de Caminha, era, também, natural do Porto, assim como Braz Cubas, o fundador de Santos.

Entretanto, todos os portulenses ilustres e ligados ao Brasil, não explicariam a conexão entre as lutas liberais e a separação entre Portugal e Brasil. Este é um ponto muito delicado.

A transmigação da família real, em 1808, não foi improvisada, como nada existe na História de Portugal que tenha sido improvisado. Houve sempre um planejamento genial, onde se constatam os chamados Tratados Dinásticos que costuram o Império Português num verdadeiro tecido de integração política. Assim sendo, esta transmigação real já era um plano preparado para o caso de haver uma invasão, quando transferir-se-ia, para o Rio de Janeiro, a sede do Império. Quando Junot invadiu Portugal, o Porto foi cercado e o Bispo do Porto baixou uma homilia chamando Napoleão de "salvador da humanidade", ignorando o sacrifício dos próprios habitantes do Porto na luta contra os invasores franceses. (Esta citação é baseada no documento que se encontra no apêndice da História Universal de Cesar Catu, tradução de Antônio Ennes, editada pela Livraria Bertrand).

Estando o Príncipe Real no Rio de Janeiro, Portugal foi governado por uma Regência que reagiu à invasão francesa. Foi na linha de Torres Vedras e na Batalha do Bussaco que as tropas inglesas e portuguesas repeliram o invasor francês, que só se manteve em Portugal porque havia uma logística de abastecimento pela Espanha. A Batalha de Bussaco foi definida, praticamente com o sangue português através de uma arma que, na época, chamava-se "dragões". Existiam cavalaria, artilharia, dragões, hussardos e suavos que constituiam o exército de Napoleão no começo do século XIX. Os suavos eram os intendentes de hoje, aqueles que levavam comida e água aos campos de batalha. Os hussardos levavam mensagens e, por isso, usavam uma farda toda especial, com uma grande bolsa de couro ao lado. Os dragões eram infantes que, montados a cavalo, perseguiam o inimigo. Possuiam arma branca, "sabre curvo", e perseguiram as tropas francesas dentro do Bosque do Bussaco, envolvendo-os e jogando-os sobre as lanternetas dos canhões ingleses de Wellington. Nesta batalha decidiu-se a situação. (Foram os dragões que acompanharam D. Pedro I na sua viagem a São Paulo e assistiram ao episódio do Grito da Independência).

Havia, porém, uma grande preocupação em Portugal com a volta do Príncipe, já então D. João VI, e este retornou a Lisboa. Nesta ocasião instalara-se em Portugal o movimento liberal, o qual inaugurou as chamadas lutas liberais que incendiaram o país, de Lisboa ao Porto, e que representaram aspectos muito profundos para a explicação da Independência do Brasil.

O Brasil teve, na sua História, três períodos bem definidos:

— Brasil Reino Unido, que era o reino distinto com Portugal e Algarve (o Rei D. João VI, no Segundo Congresso de Viena, votou duas vezes, salvando o mapa da França, porque ele tinha dois reinos;

— O período das chamadas Cortes das Constituições no Porto, que era a cidade contagiada pelo liberalismo da Revolução Francesa (nesta fase já existiam as Constituições de Cadiz que nunca foram promulgadas);

— o período, de 1820 a 1822, chamado de Período Constitucional do Brasil, quando existia uma só bandeira para os dois países: uma bandeira cortada em pala com a esfera armilar dividindo-a em azul e branco.

Nesse último período, dentro da Assembléia, havia deputados brasileiros e portugueses, entre os primeiros estava Martim Francisco de Andrada e Silva, irmão de José Bonifácio. A Constituinte dividiu-se em duas alas doutrinárias, uma das quais queria a restauração das Cortes com os três estados — povo, burguesia e nobreza. O Visconde de Santarém escreveu um tratado sobre as Cortes, em 1820, que foi prefaciado pelo grande Antônio Sardinha, o ideólogo de todos os movimentos integralistas do mundo, inclusive o da França. Esta ideologia que estava influenciando os constituintes do Porto foi, em contrapartida, combatida pelos liberais que desejavam uma constituição nos moldes da Revolução Francesa, com sufrágio universal direto, separação e independência dos poderes.

Mas o que tem isso a ver com a Indepência do Brasil, ou melhor, com a separação do Brasil de Portugal?

Foi a chamada questão da representação proporcional. Vejam bem que, Visconde de Cairú fundou o Jornal "Conciliador do Reino Unido" (seria esta a minha doutrina se tivesse vivido naquela época, pois hoje seriamos como o Canadá e a Inglaterra, teriamos o Atlântico como um lago luso-brasileiro) ele se batia pela conciliação do Reino Unido, lutando pela grandeza no sentido da integração e não no da divisão.

A Constituinte de 1820, no Porto, foi bastante polêmica, onde as ambições pessoais eram maiores do que os interesses da pátria. Suas Atas mostram que os deputados se degladiavam entre si e discutiam a questão da representação proporcional. Os deputados brasileiros reclamavam que deveriam ter um voto de maior peso porque, se a bancada era menor que a portuguesa, eles representavam um país de três milhões de habitantes. Os deputados portugueses alegavam que o Brasil não tinha três milhões de habitantes sob o ponto de vista jurídico, porque o escravo não votava. Se tirassem a escravaria, a taxa brasileira baixaria quase ao mesmo nível da portuguesa.

Em torno desta querela as duas bancadas não se entenram e se separaram. Daí surgiu a idéia da divisão do governo do Brasil do de Portugal.

O Grito do Ipiranga é meramente simbólico porque a separação se deu, efetivamente, no dia 12 de outubro, na Ata do Grande Oriente do Brasil, numa rua perto do Largo do Rocio. Foi obra da Maçonaria Brasileira e do rito escocês por inspiração inglesa, pois a Inglaterra tinha todo o interesse de fragmentar o Império Português, embora mantivesse Portugal íntegro dentro da Península Ibérica.

Começou então, realmente, a fundação do Império Brasileiro e Pedro I, quando jurou a Constituição de 1824, recusando o título de Protetor do Brasil, mas aceitando o de seu Defensor Perpétuo, implicitamente renunciou à coroa de Portugal. Por isso os miguelistas tinham razão. D. Pedro I não podia reivindicar mais o trono de Portugal, mas ele voltou em virtude do que ocorreu em 07 de abril. Ele confundiu o Poder Moderador com o Poder Executivo, pois a nossa Constituição de 1824 tinha quatro poderes: Executivo, Legislativo, Judiciário e Moderador.

O Poder Moderador era exercido pelo monarca. Era um instituto muito interessante e que foi definido pelo grande constitucionalista francês, Benjamin Constant. Este poder foi adotado nas constituições francesas de Carlos X.

Nós o copiamos com muito acerto, e, na constituição da República que está em vigor, este poder é exercido pelo Senado.

Realmente, a questão da proporcionalidade foi desastrosa para a união dos dois países. D. Pedro I volta a Portugal, reivindica o trono, briga com seu irmão D. Miguel e acaba sendo proclamado D. Pedro IX e, depois, coloca, no trono Da. Maria da Glória. Diante dos fatos assinalados, sobressai a pergunta: — Porque D. Pedro agiu daquela forma, como um líder, como um homem brilhante?

As lutas liberais ensangüentaram a família portuguesa e o Porto foi a maior vítima. Houve um oficial português, ligado a D. Miguel, que foi justiçado pelos liberais e teve o mesmo destino que Tiradentes. Isto demonstra que não houve excessão juridica para Tiradentes, o enforcamento e o esquartejamento eram fenômenos do sistema vigente em todo o mundo, naquela época.

O Brasil era um Estado e havia o sentido de que o brasileiro nato tinha as mesmas prerrogativas do português nascido em Lisboa. Não havia propriamente um colôno e um metropolitano como acontecia nas colônas espanholas, onde havia apenas súbitos com apelidos como, por exemplo: o brasileiro era "marombo" e o português o "reinol". Era uma política integracionista e isto explica o fenômeno das universidades portuguesas.

Hoje sabemos que há uma superação entre miguelistas e pedristas, no problema dinástico, com a aliança de sangue dos dois ramos, mas não há dúvida de que as concepções das lutas liberais no Porto poderiam ter outro sentido se Pedro I não fosse um jovem impetuoso e profundo admirador de Napoleão.

PRESSUPOSTOS BÁSICOS DA CULTURA LUSO-BRASILEIRA

Este trabalho nasceu de dois propósitos: primeiro, da necessidade bem manifesta que enfrentamos, quando, em outubro de 1971, na Universidade de Ancara, nos encontramos em dificuldade intransponível para indicar uma obra que, em pequena síntese, explicasse a nossa cultura para o país de Ataturk; segundo, construir um texto básico para a disciplina Cultura Brasileira, oriunda, em grande parte, da cultura lusíada.

Destina-se a fins eminentemente didáticos. No possui outras pretensões senão a de servir aos moços, no objetivo de sintetizar o conteúdo da disciplina, Cultura Brasileira, de forma a explicar o sentido de nossa civilização.

Ramo evidente da Antropologia Cultural, esta disciplina divide-se em duas partes bem nítidas: a cultura de folk (a do povo) e a reflexa, com a transcultura, isto é, a que herdamos da Europa, principalmente de Portugal, e de outros povos.

01 — A cultura brasileira é uma variante americana da grande cultura lusíada.

02 — A cultura brasileira repousa historicamente em dois inconscientes sociais (teoria de Jung, do inconsciente social): o sebastianista, ou seja o sertanejo (interiorana — Grande Sertão); e o Afro-português no Litoral.

03 — As duas culturas (os dois Brasis) diferenciam-se em estruturas: a do Sertão é a da estratificação horizontal; a do Litoral, a da estratificação étnico-Vertical.

04 — Os dois Brasis tendem a semetrizar-se pelo processo integração nacional, em vias de realização rápida, por meio da chamada "implosão da comunicação", isto é, aperfeiçoamento dos meios de transmissão: rádio, televisão, rodovias, etc.

05 — O processo histórico brasileiro denuncia, ou parece revelar, uma alienação, ou separação cultural entre o povo (cultura folk) e as elites, de forma que a elaboração da nacionalidade é uma convergência de símbolos culturais das elites, antes mesmo que das massas.

06 — O longo período do escravismo explica o pressuposto anterior.

07 — A unidade cultural, que não contradiz a existência de duas subculturas, a sertaneja e a litorânea, explica-se pela preservação da unidade da língua portuguesa.

08 — A unidade da língua é fruto da destribalização do preto e da pouca influência do índio na grande cultura brasileira.

09 — A subcultura sertaneja é mais reveladora dos folks ways e surveys lusos quanto a fenômenos de persistência cultural, do que a do litoral.

10 — A subcultura litorânea é profundamente motivada pelos surveys africanos e, atualmente, pelos costumes cosmopolitas dada a invasão do cinema.

11 — Canudos e Jagunços, e outros movimentos sertanejos, são manifestações anticulturativas da incompreensão entre os dois Brasis.

12 — A unidade político-cultural do Brasil explica-se, geopoliticamente, pelos seguintes fatores:

a) uniformidade climato-botânica;

b) uniformidade da estratificação étnica do litoral;

c) presença da Casa Real de Bragança no momento da Independência — a ação otológica política que evitou o caudilismo.

13 — A existência ou constituição das subculturas não contradiz, absolutamente, o lugar-comum, evidente, da unidade básica da cultura brasileira.

14 — A cultura brasileira é uma pan-mixia racial, como sorvedouro de povos e costumes, porque se apresenta como modelo de democracia racial e convivência pacífica de povos, costumes e religiões.

A cultura brasileira é absolutamente original. Sincrética e multi-racial, contém as características de sua formação lusíada, isto é, a coesão étnico-cultural e possui da anterior (a lusa) a tendência para a conciliação social e o não radicalismo.

Segue-se a versatilidade que a pan-mixia ocasiona, emprestando ao nosso povo a facilidade para mudar, conservando, no entanto, as características próprias afro-lusíadas.

O progresso tecnológico encontra, pois, a melhor receptividade, face às religiões afro-católicas que brotam da "psiquê" popular. Não há incompatibilidade entre a máquina e as antigas imagens demoníacas; nem a junção do sentimento religioso com o político que, em outros povos, tem dificultado a penetração da tecnologia.

Versátil, sem quaisquer radicalismo, sem preconceitos sociais arraigados, nem intolerâncias invencíveis, o Brasil apresenta-se como base magnífica para uma civilização futurológica de alto padrão.

Não se trata de uma visão etnocêntrica, ao contrário, sendo multi-racial, não caberia essa posição, mas de constatações, como: a assimilação rápida da computação eletrônica, da radiocomunicação de massa, da integração social, enfim, dos novos padrões da tecnocracia, do enquaminhamento pacífico da questão social, do enquadramento de populações marginalizadas na "sociedade de direito".

Colhendo frutos de todas as culturas do mundo, desde as do Continente Negro às da Europa, tal como se vê em Trancoso, escritor português que recolheu contos dos tuaregues e grupos saarianos, incorporando-os ao conto brasileiro; associando os valores da culinária árabe (cuscuz) aos da África (papas); sincretizando cultos religiosos, a cultura brasileira alça-se até à Filosofia, com Caldas Brito, jungindo-se, assim, à estirpe das culturas européias.

Destarte, a cultura brasileira tem-se desenvolvido na constante de uma diátese entre a massa e a elite, diátese que até hoje se reflete na não participação do povo em assuntos ideológicos.

Infenso às idéias políticas abstratas da cultura européia reflexa, elabora uma cultura de folk sui-generis que tem sido construtiva aos ideais nacionais, pelo clima da paz social e política que vive o Brasil quando o povo tem sido uma abstração política ou um mero pressuposto de romantismo de historiadores.

Graças a isso, a elite elabora planos de construção de um grande país, dentro dos objetivos de uma nação poderosa e próspera.

Os chamados Fins Nacionais não visam outra coisa. Não obstante, o plano de educação nacional objetiva a conciliação, num mesmo ideal, da elite e do povo.

Tais os pressupostos básicos da Cultura Luso-Brasileira dentro deste ensaio pedagógico.

CONCEITUAÇÃO DA CULTURA BRASILEIRA

Trata-se de uma profunda e justificada preocupação tudo o que diz respeito à conceituação e destino da cultura brasileira.

Quanto à conceituação, não há dúvida que só uma idéia dinâmica de cultura, como fato social em mudança, servirá de ponto de apoio à tese da existência de uma civilização brasileira.

Existirá uma civilização brasileira? — Essa indagação não foi completamente respondida pelo movimento modernista da década de trinta. A procura das raízes brasileiras de cultura, constituiu a grande preocupação dos modernistas no plano da arte que, refletindo por sublimação o sentido mais profundo das "culturas", configura sua forma transcendente.

Toda e qualquer procura de conceituação da presente tese, a da existência ou não de uma cultura brasileira, há de começar pela aculturação dos três arquétipos fundamentais: o negro, o índio e o português; eterno lugar comum, mas ainda não completamente estudado em todas as suas implicações. Não há dúvida de que a cultura brasileira é uma variante da grande cultura lusíada. Há, portanto, que se ter em conta as suas características gerais; ser difusionista, cosmopolita e profundamente absorvente.

Esse poder de absorção é patente em nossa cultura. Impregnando-se dos valores da cultura ultramarina ibérica, tornou-se plástica e amoldável aos influxos das novas correntes, criando um sentido próprio de conciliação nacional. Trata-se uma civilização, por excelência, harmonizadora de contradições. Eliminou, por força da herança lusíada, a destribalização do negro, os antagonismos raciais, não assimilando da velha cultura européia o que esta possue de pior — a radicalização ideológica.

O Brasil, apesar de sua cultura reflexa, tal como se observa até mesmo na música: Verdi/Carlos Gomes; Wagner/Leopoldo Miguez, não encontrou clima para as radicalizações ideológicas".

As mudanças sociais, sem choques e sem sentido heróico, por um processo natural que os antropólogos definiram como de "funcionalismo", as instituições sociais amadurecem e nascem espontaneamente, deixando de funcionar, e sendo profundamente substituídas por outras. Assim é, também, o país das reformas, contribuindo para isso um certo desapego às tradições, o que só facilita as mudanças sociais. Entretanto, um excessivo desapego às tradições pode significar sintomas de entropia social ou perda de energia social.

Por isso, é preciso, no âmbito da problemática sociológica brasileira, preservar a "herança cultural" dentro de um tradicionalismo bem dosado, para que o país não perca a sua própria "personalidade nacional, forjada no correr de quatro séculos de formação lusíada. A transcultura da civilização européia, e a própria Europa, continuarão a ser, por muitos anos ainda, o centro da civilização ocidental, tal como diz Pierre Bertaux — "elas ainda têm um papel a desempenhar".

"Foi a Europa que inventou a representação do espaço tempo, a fim de, dessa forma, juntar a quarta dimensão às três outras. Foi a Europa que inventou a maioria das descobertas científicas e foi a criadora da História, espantoso foco de fermentação do Ocidente" (Bertaux — A Natureza Humana, pág. 183). A projeção da cultura européia, a transcultura, não atingiu inteiramente a "cultura Folk", nem poderia feri-la a fundo, dada a densidade das culturas originais, principalmente a melanodérmica, de indisfarçável complexidade.

Que é, porém, a cultura Folk?

É o complexo, de costumes, de hábitos, de superstições, de idéias éticas, de lendas, de estilo de vida e dos vários comportamentos próprios do homem do povo.

No litoral — o negro; no interior — o índio; o afrolusíada e o caipira, ambos produtos de intensa aculturação com as características do lusotropocalismo, dimensão antropogeográfica de nossa civilização, a explicar tantos aspectos de nossos problemas, como a pobreza do solo, a uni-

formidade climática, enfim, as bases físicas de nossa unidade política.

Como explicar, em todas as suas implicações, a nossa unidade política, apesar da Federação, fenômeno republicano imitativo, a unidade da nossa língua e a tendência para a cultura reflexa da nossa elite?

A questão reside, a nosso ver, em três pontos essenciais:

O primeiro, a uniformidade climática, fato até hoje mal compreendido, pois não se trata de defender uma uniformidade em estilo rígido, mas relativista. Compare-se, por exemplo, o antagonismo de climas entre a Serra da Estrela, o Minho e o Algarve em dada época do ano; e na Itália, o Norte sob a neve e a Sicília sob a influência dos ventos saarianos; tudo isso contrasta com o Brasil, com seu imenso litoral uniformemente distribuído, sobretudo quando se sabe ser a planta o fator intermediário entre o solo e o clima, a traduzir a uniformidade do clima, tal como a cana-de-açúcar que foi e pode ser cultivada do Maranhão até São Vicente (São Paulo). O grande sertão também com climas quase uniformes, se há diferenças por ventura notáveis, elas aparecem nos microclimas e não na classificação geral, muito mais uniforme do que se pensa. Por sua vez, a configuração das grandes bacias hidrográficas e a ausência de grandes cordilheiras propiciaram a integração.

O segundo fator, se não fosse a epopéia das Bandeiras, já tão estudada, deve-se à circunstância de a Independência ter sido realizada sob o signo da Casa de Bragança. Foi a forma de governo, a Monarquia que, colocando o Supremo Magistrado acima das competições político-partidárias, contrabalançou os vários movimentos separatistas, aos quais o Brasil deve a sua formação historicamente portuguesa. Tivéssemos tido, à época da Independência, uma República e, hoje, não ostentaríamos a grandeza da unidade nacional. É procedente a tese de que a Monarquia, sociologicamente considerada como estrutura político-social, provocou a Revolução de 1930.

O último fator, a revolução de 1930, configura um fato de transcendental importância na História do Brasil. As nossas elites não se inclinam ao radicalismo ideológico, e o povo (cultura Folk) foi o eterno expectador e isso de tal modo que o movimento de 30, aos olhos dos contemporâneos, parecia vazio.

Criou-se, não obstante, um espírito de disponibilidade. Que disponibilidade porém? Aquela que coloca um país ante

um estado de perplexidade entre vários caminhos a seguir; aquela que permite a repercussão dos acontecimentos políticos na vida interna do país; aquela que abalou as velhas oligarquias, criando um fenômeno novo na História da Nação, o da progressiva afirmação do proletariado.

Nem por isso a cultura de Folk deixou de permanecer desligada da transcultura. Euclides da Cunha entrevistou, certa vez, um caipira para, depois de várias indagações, exclamar — "até que enfim encontrei um miserável farto". O povo, como eterno espectador do processo brasileiro, sem dele participar por desligamento emocional, já que suas emoções estão contidas em arquétipos não-europeus, ainda não se engajou naquilo que hoje as elites costumam chamar de "aspirações nacionais".

São ainda massas e, por isso acomodadas, que vivenciam na Escola de Samba a reminiscência tribal, mal disfarçada em enredos ingênuos, ainda que, por vezes, de belo sentido cívico, ou que se empolgam infantilmente com a "guerra do futebol". Tal estado de espírito é que permite, a uma elite preocupada, o desenvolvimento sócio-econômico do Brasil.

Nosso país não é absolutamente um reflexo europeu. Quando a cultura de folk se transculturar no sentido das "aspirações nacionais" e esse objetivo for sendo paulatinamente atingido pela política educacional dirigida para a valorização econômica, o Brasil será uma potência mundial. Sabemos que no fim do século nosso país terá quase trezentos milhões de habitantes, configurando uma potência com aspectos de profundo desiquilíbrio, havendo, ainda, massas em baixíssimo nível econômico.

O problema, porém, reside absorvê-las e integrá-las no contexto sócio-econômico nacional.

Qual o meio para se atingir tal objetivo? — A resposta está no planejamento global social, na recuperação dos solos e no controle da natalidade, medida esta de urgência, inclusive mundial, sob pena de a humanidade ser conduzida a um intenso desastre social. Já vimos que a pobreza dos solos é a tônica da herança do lusotropicalismo. Portugal não tem culpa, já que sua vocação, seu tropicalismo, era para os trópicos e os trópicos são pouco férteis. Quase não existem solos para as grandes culturas, inclusive a dos cereais nobres, em grande parte responsáveis pela formação das grandes civilizações da Antigüidade.

Argumentam que a técnica moderna pode resolver esse problema. Sim, só que a um alto custo e que será retirado da mineração, já em vias de esgotamento, pois estamos no fim da Era do Ferro. Somente uma política habitacional visando desenvolver a economia nacional, pode prevalecer sobre esse desafio — o da pobreza dos solos. Por isso, é preciso que as Universidades de língua portuguesa se unam no propósito de criar uma tecnologia comum para os problemas também comuns.

A comunidade luso-brasileira é uma questão de sobrevivência para a grande cultura tropical — a lusíada, sempre ameaçada. Cultura e civilização estas que delineiam uma esperança apocalíptica da História. Portanto, vale a pena lutar por sua preservação e por sua sobrevivência.

O POVO BRASILEIRO

Não é apenas pela particularidade de sua vida, de seus costumes, de sua língua e de suas instituições que um povo ou, mais geralmente, um grupo humano se distingue dos outros. É também pelo seu caráter coletivo, produto de grande variedade de fatores geográficos, éticos, econômicos e sociais, dos quais os dois primeiros têm um papel importante, mas não preponderante, na sua formação. O caráter coletivo é uma síntese de elementos os mais diversos, concordantes e resistentes, que se combinam ou tendem a combinar-se, marcando a fisionomia geral de um povo ou de uma nação.

"Um temperamento coletivo ou individual, frisa E. Durkheim, é coisa eminentemente complexa e não poderia ser traduzida numa simples fórmula. O caráter nos grupos, como entre os particulares, e o próprio sistema de todos os elementos mentais, é o que faz a sua unidade. Mas essa unidade não se prende simplesmente à preponderância, mais ou menos marcada, de tal e qual tendência particular".

Não é generalizando observações de indivíduos, mas analizando o meio natural e, mais do que este, o meio humano, as instituições e a evolução histórica e social de cada povo que se torna possível reconstituir, ao menos nos elementos fundamentais, o seu caráter, explicável, ele mesmo, não por uma causa única, geográfica ou racial, mas por uma convergência de influências múltiplas. As grandes forças naturais, como o meio físico, o clima, a raça, modelam,

de fato, profundamente um povo no momento em que sua alma é virgem ainda; e, prolongando sua ação ao longo da história, observa Boutny, "são capazes, através de modificações do meio humano, de perpetuar os traços hereditários que imprimiram, desde o princípio, às primeiras gerações". Mas, à medida que a civilização se desenvolver, as forças sociais pesam mais sobre o caráter das nações do que as forças naturais que tiveram importância primordial nas suas origens e na sua formação. Se, pois, a alma de um povo não é uma "essência eterna", alguma coisa de imutável e definitivo; se os caracteres que a compõe estão numa perpétua transformação, a análise do caráter coletivo, tão complexo por natureza e sujeito a influências tão diversas e por isso mesmo mutável com as modificações no sistema de instituições no interior de cada povo, deve concentrar-se na pesquisa dos hábitos e tendências mentais "suficientemente persistentes e suficientemente gerais".

A complexidade de um caráter coletivo, a variedade de influências que concorrem para o modelar, e esse fato que ele é suscetível de se transformar, bastariam para mostrar as dificuldades que se apresentam a quem se proponha, não digo a esboçar um quadro sistemático e explicativo do caráter brasileiro, mas a fixar-lhe um certo número de traços recolhidos em observações e estudos e de que se depreenda uma impressão de conjunto. A leitura dos autores que estudaram a psicologia dos povos, nos faz reconhecer quanto é difícil, nessa matéria, chegar-se a uma precisão.

Na análise da psicologia do povo brasileiro, o estudo da ecologia social se encrespa de dificuldades tanto maiores quanto os traços que o caracterizam se apresentam com essa imprecisão natural dos povos jovens que, não tendo atingido a sua maturidade, ainda não chegaram a afirmar os seus aspectos distintos e a realizar a fusão harmoniosa dos diversos elementos mentais que entram na sua composição. Que já temos um caráter próprio, uma feição particular, uma personalidade viva e marcante, não há dúvida, mas, além de alguns elementos básicos, mais facilmente definíveis, o que há de vago e impreciso, de flutuante e variável em traços psicológicos, torna essa estereotipia (emprego da palavra como representando comportamento coletivo exteriorizado e não no sentido especioso do seu uso em Psiquiatria), em muitos pontos, senão inabordável, ao menos rebelde a uma análise segura e penetrante.

Entre os traços dominantes, um dos mais fortes, é considerado, às vezes, como a própria chave do caráter brasileiro, é o predomínio, em sua estrutura, do afetivo, do irracional e do místico que se infiltra por todo o ser espiritual, amolecendo-lhe a vontade, dando-lhe à inteligência um aspecto essencialmente emocional e carregado de imaginação.

Certamente todos os grupos humanos, segundo a lição de Rilot, formam-se e mantém-se por unidade de crenças, de opiniões e de preconceitos, e é a lógica dos sentimentos que serve para criá-los e defendê-los. Essa lógica sentimental, mais complexa e confusa, que o sábio ignora e de que derivou a lógica científica racional, embora variável com as condições sociais, desempenhou e desempenha sempre um papel considerável na vida dos grupos. Além disso, se não fosse possível essa lógica sentimental, no caso em que a consciência individual não se prestasse a ela, como demonstra Rilot, decompondo o mecanismo psíquico que torna possíveis esses raciocínios sui-generis de que sentimentos, estados emotivos, formam a trama real, não é menos certo que os estados mentais que constituem a matéria dessas operações são essencialmente coletivos. São crenças, idéias ou conclusões relativas à vida futura, ou que residem à base da magia e da adivinhação que tomam formas diversas nas diferentes camadas ou classes sociais dentro de uma sociedade. Mas, no brasileiro, a sensibilidade, a imaginação e a religiosidade têm uma tal intensidade e força que raramente a cultura consegue dissimulá-la, não concorrendo, senão, para levantar o afetivo e o místico de suas formas primitivas e grosseiras para formas muito mais altas e delicadas. Essa interferência constante dos sentimentos em nossos juízos e opiniões, em todas as classes sociais, a facilidade com que se acredita e se propaga tudo o que tem de estranho e miraculoso, o desinteresse pelas considerações objetivas não acusam, de fato, esse fundo afetivo e místico que se traduz, ainda, na tendência de ser por e resolver em termos pessoais, de amigo e de "amigo e de inimigo", os problemas mais concretos, e nessa concepção de autoridade fundada sobre a fé sentimental dos brancos na superioridade de um chefe ou de um corpo social.

É preciso, para compreender esses traços, não esquecer nem as origens do brasileiro, tributário da península ibérica ou, mais particularmente, do português em todos os

domínios, nem o meio em que forma e desenvolve a sua atividade, e, em que é fácil encontrar, na sobrevivência do estado de alma dos primeiros colonos e na obra apostólica dos evangelizadores, prolongada através de gerações, a explicação da persistência e da vitalidade do sentimento religioso.

Mas esse sentimento religioso que apresenta, no Norte, um caráter mais místico, mais ligada ao dogma, ou inclinado às superstições e ao fanatismo, nas camadas populares e nos sertões tomou, em geral, uma direção diferente, mais nacionalista, concentrando-se nas cerimônias, nas práticas e nos ritos religiosos. A religião desenvolve-se livremente, dobrando-se aqui, como por toda a parte, às necessidades próprias dessa sociedade nova, de senhores de engenho, sertanejos e pioneiros, portanto, ao gênero de vida que a exploração de um imenso território impõe aos descentes dos primeiros imigrantes, ao contrário, porém, dos Estados Unidos da América do Norte, em que o sentimento religioso não parece prender-se ao dogma, nem lançar-se aos sonhos místicos, e o clero ocupou-se, sobretudo, de "desenrijar e desanuviar a teologia" para reter tudo o que lhe impede a ação, como observa Boutny, na sua penetrante análise da psicologia do povo americano. A religião, no Brasil, não assumiu essa feição essencialmente ética e prática que o impressionou naquele país; de um lado, a severidade ascética e a rigidez de costumes puritanos de seus primeiros colonos e. de outro lado, a amabilidade, a atividade intensa na obra da colonização. É, em todo sistema colonial, escreve Gilberto Freyre, "uma religião doce, doméstica, de relações quase de família entre os santos e os homens, que — das capelas patriarcais das casas grandes, dos templos sempre em festas, de bandeiras, de cantos, crismas, novenas — presidiu ao desenvolvimento social do Brasil. Essa religião doméstica, lírica e festiva, de santos compadres dos homens, de nossa senhora madrinha dos meninos", essa confraternização de valores e de sentimentos, da terra e dos céus, não se teria realizado aqui se, como diz Gilberto Freyre, tivesse dominado a nossa formação social certo tipo de cristianismo, "um tipo mais clerical, mais ascético, mais ortodoxo, mais calvinista ou católico". A tendência do brasileiro para a dissolução de todas as hierarquias sociais atingiu-o, modificando-o e enriquecendo-o de ingenuidade e de espontaneidade o sentimento religioso como essa aproximação, quase convívio com os deuses que pareciam, como na Idade Grega, andar sobre a terra, mais humanizados na

intimidade doméstica dos crentes. Ou por força desse sentimento religioso, com sua espontaneidade rica de simpatia humana, ou pela ação da natureza tropical, deprimindo e esmagando o homem, o brasileiro não é revoltado, mas um resignado, dócil e submisso às fatalidades físicas e morais, às quais aprendeu a resistir com coragem e subordinar-se amargurado, quando reconhece superiores aos seus recursos de defesa e de ação. A sua atitude em face da vida, mista de influência, de piedade e de ironia, é uma espécie de capitulação resignada ao assalto das forças da natureza, difícil de dominar, cuja violência ele reconhece por experiência própria e a que se habituou a enfrentar.

De todos os traços distintivos do brasileiro, talvez um dos mais gerais e constantes, que constitui a sua força e fraqueza, o mais atraente e comunicativo, e que mais o destaca nos primeiros contatos e mais se acentua no convívio, é a sua bondade, que parece brotar da alma do povo, do seu temperamento natural.

O indivíduo é que conta. Se esse individualismo rude implica num sentimento extremamente vivo da personalidade, nem sempre envolve, entre nós, um respeito à vida, proporcional à importância que damos à autonomia de cada homem em relação ao seu semelhante e ao valor próprio da pessoa humana. Estimulando sentimentos individuais, de audácia, de coragem e altivez, assegura, sem dúvida, a sua floração; mas impondo à vida o princípio de competições individuais, alimenta, ao mesmo tempo, com a dispersão e a indisciplina, as fontes de rivalidade e de conflito. Se a esse individualismo, nem sempre agressivo, mas dissolvente e anárquico, se acrescentarem as tendências particularistas desenvolvidas pelo fracionamento político da colônia em individualidades coletivas (as capitanias), distantes e isoladas uma das outras, e numa multidão de pequenas células, ter-se-á, nestes dois fenômenos de poder centrífugo, a explicação, tanto da falta de coesão social, como da resistência constante, ativa ou passiva, à concentração política do país.

A atual urbanização crescente do Brasil, tornou-se o caldo da cultura da intensa criminalidade que desafia o próprio poder político.

O caráter essencial da história brasileira, durante largo período de mais de três séculos, e com forte projeção pelo Império e pela República, é esse duplo fato do individualismo e do particularismo resultantes da justaposição de

pequenos e grandes Estados, sem contato, uns com os outros, e sujeitos a influências diversas, geográficas e sociais, no processo de sua formação. Daí a ausência do espírito de cooperação no brasileiro.

"As iniciativas, escreve Sérgio de Holanda, mesmo quando se fizeram construtivas, foram continuamente no sentido de separar os homens e nunca de os unir".

Numa terra onde todos são barões, não é possível acordo coletivo considerável, a não ser por uma força exterior respeitável e tímida.

A História Social e Política mostra a resistência oposta pelas províncias a movimentos centralizadores que, acima desses governos territoriais e particularistas, suscitam um organismo comum e unitário que os envolvesse, reduzindo as autonomias regionais, com a reação instintiva do individualismo contra as hierarquias ou todas e quaisquer composições que se tornassem obstáculo à autonomia do indivíduo. No individualismo, de um lado, e, de outro, nas tendências localistas, reside a base desse personalismo tradicional, profundamente ligado à vida de partidos e aos mecanismos de ação. A organização social mais solidamente hierarquizada que registra a nossa formação histórica, foi a das sociedades agrícolas, latifundiárias e escravocratas.

O patriotismo no Brasil, como nos Estados Unidos, é mais utilitário do místico e se apóia sobre o individualismo, longe de contrariá-lo. Ainda que alimentado na crença de que a nação representa uma grande tradição e encarna um ideal que é preciso defender, ele se volta mais para o futuro do que para o passado, com brilhantes, mas sem largas perspectivas históricas.

Os povos americanos, em geral, segundo observou Boutny em relação aos Estados Unidos, não podem amar sua nação como um antepassado venerável. Eles a vêem formar-se sob os seus olhos e, por assim dizer, a modelam com as mãos. Não é senão, pouco a pouco, que aproximados cada dia mais e unidos uns com os outros, adquirem uma verdadeira consciência coletiva.

Sua imaginação pede ao futuro essas largas perspectivas que o passado lhe recusa em um país novo, de formação recente.

A PROBLEMÁTICA DO POVOAMENTO PRÉ-COLOMBIANO DO CONTINENTE

A hipótese do povoamento da América do Norte, com as recentes descobertas do homem pré-histórico nos Estados Unidos, deu um grande avanço no sentido de se admitir a sua presença no continente norte-americano além dos 25.000 anos.

Segundo H. Obermeier, a constatação da altíssima antigüidade do homem na Norte América, carece, ainda, de maiores fundamentos. Em relação aos achados de Folson, não se pode aplicar o sistema tipológico em virtude da multiplicidade dos materiais colhidos. De qualquer forma, trata-se de uma prova do homem inter-glaciário na América do Norte.

Mesmo assim, não foi revalidada a hipótese autóctone, ao contrário, ela continua ainda comprometida pela tese do povoamento alógeno do continente de Colombo. Sob o ponto de vista da antropologia física, continua de pé a afirmação de Hardickla acerca da unidade do índio norte-americano. E, ainda, dentro do mesmo quadro geográfico da América Boreal, a grande hipótese páleo-aisática, isto é, da origem do povo norte-americano pelo Estreito de Bhering, como a presença das culturas esquimós comprovam.

Não é lícito, porém, admitir-se a identidade cultural dos índios norte-americanos com os esquimós, pois estes são muito mais ligados aos grupos páleo-siberianos do que à grande família algonquiana do setentrião americano.

A hipótese páleo-asiática encontra sua explicação maior na teoria da quarta glaciação que forçou o deslocamento de grupos humanos do sul da Europa para o norte. Como se sabe, houve quatro glaciações e, durante os intervalos das mesmas, as culturas líticas (pedra) criadas pelo homem fóssil, Chancelade, Neanderthal e Cromagnon se desenvolveram.

É que, durante o período madaleniense, habitava na França um grupo, o de Chancelade, com caracteres parecidos com os esquimós: dolicocefalia, cara quadrada, órbitas arredondadas, pequenas estaturas. A verificação desse fato é do anatomista Testut. O Chancelade seria comparável ao proto-americano. Acompanhando o recuo do gelo pela planície prussiana e pelas regiões da atual península escandinava, foi se desdobrando por fenômenos de adaptação e cruzamento aos climas glaciais, estendendo-se pelas regiões dos Lapões, Samoedas e Tungueses.

O Chancelade acompanhou rebanhos de rena na direção sul-norte da Europa, porque era o seu eixo econômico natural. Esta é a tese que encontra comprovação em dois fatos: parentesco lingüístico, a fim ou próximo, entre os citados povos e mesmo nível de cultura material, isto é, estão na chamada cultura do osso ou época de Madalena.

A tese encontra guarida em Uhlenbeck e Sauvagot, ou seja, a relação entre a família linguística uralo-altaica e a língua dos "Innuit" (esquimós). O nome esquimó deriva do algoquin askimsi (comedores de carne crua). Morfologicamente, a língua esquimó é polissintética, não tendo, porém, prefixos e sim sufixos. Trombatti liga o esquimó aos grupos linguísticos páleo siberianos.

P. W. Schimidth admite a mesma ligação, duvida, entretanto, que se possa aceitar pacificamente a existência de uma família de línguas uralo-altaicas.

A questão da passagem pelo Estreito de Bhering comporta, ainda, uma retificação, segundo Jonhson, em lugar do estreito existiria um istmo até época geologicamente recente. Von Eickestedt admite as coincidências entre os períodos glaciais na calota setentrional do planeta.

O período interglacial Kansas-Illinois, chamado de Yarmouth, quente e de longa duração, pode ter sido o momento favorável para a entrada da madeleniano (Chancelade) na América.

A HIPÓTESE AUSTRALO-MELANESIANA

Esta hipótese não encontra um conjunto de fatos que a defendam eloqüentemente. Se compararmos os dados raciológicos entre os aborígenes australianos e os brasílidas, não encontraremos semelhanças maiores que reforcem essa hipótese.

Ao contrário, é coisa sabida que os Tasmanianos eram remanescentes do Neanderthal, enquanto o homem fóssil, da Lagoa Santa, Minas Gerais, o páleo-Americano, é um lácida, isto é, habitantes das ribeiras, comedores de ostras, na conceituação de Eickested.

O remanescente, já desaparecido, do homem de Lagoa Santa é o "Botocudo" de Santa Catarina. A característica do páleo-Americano está muito distante do Neanderthal. Por outro lado, as culturas indígenas encontradas na Bacia do Prata e na Patagônia são muito mais evoluídas do que a australiana. A Charrua, por exemplo, já se encontrava num período proto-histórico e a chamada cultura "diaguita", da Argentina, é notável pelo valor de sua cerâmica, à exceção dos Fueginos que não sabiam como fazer fogo, não constitui motivo para melhorar as bases da frágil hipótese. Não há necessidade de se armar uma ponte intercontinental, entre a Austrália e a Patagônia, para chegarmos às conclusões da origem melanesiana dos Brasílidas.

As migrações poderiam ter-se produzido em vagas diferentes durante milênios, vinda dos arquipélagos da Oceania. Os argumentos de origem cultural, físico ou lingüística são inumeráveis a favor da tese de Paul Rivet.

No setor cultural, podemos citar a lenda da mandioca que é encontrada em vários grupos de indígenas da Oceania. A palavra "mani", que significa mandioca, é encontrada, também, em línguas da Oceania; Roquete Pinto encontrou uma doença de pele entre os índios da região de Rondônia que, também, foi diagnosticada entre os povos da Oceania. Alguns instrumentos são comuns aos dois grupos, como, por exemplo, a zarabatana que existe na Amazônia e em Bornéo. A possibilidade das viagens pelas canoas de alto mar explicam o chamado mistério da Ilha da Páscoa.

Existe a hipótese contrária, do povoamento das ilhas oceânicas com população oriunda da costa sulamericana do Pacífico. E a hipótese da Jangada Kon-Kiki que, através da corrente de Humbolt, pretendeu provar a possibilidade da travessia do Oceano Pacífico aproveitando ventos e correntes oceânicas, partindo da costa peruana para a Ilha de Taiti. De qualquer ângulo que se observe o povoamento da América, fica-nos a certeza da validez das duas hipóteses, a pálio-asiática e a polinésia. A questão das origens das civilizações centro-americanas, como os Astecas e os Maias, não encontra ainda soluções plausíveis. À guisa de mera ilustração, podemos citar as hipóteses da Escola Arqueoló-

gica de Manchester, ou melhor, a teoria de Eliot Smith, ou também a chamada teoria Heliolítica. Para Eliot Smith, existe uma identidade de origem entre o Egito e as civilizações centro-americanas, com as seguintes características: A Mumificação, a Pirâmide e o Culto Solar. (Eliot Smith não tem consistência científica e aqui figura como mera referência).

Essa Escola levar-nos-ia, de implicações em implicações, até à teoria da Atlântida, isto é, de um continente que teria existido e que foi submerso entre o estreito de Gibraltar e o mar das Antilhas.

Geologicamente pode-se admitir esse continente através dos seguintes fatos: existe uma cordilheira submersa dividindo o Atlântico, cujos pontos culminantes são formados pelas ilhas do arquipélago dos Açores, planície e até "canions" que podem ser admitidos como leito de rios. O continente submerso teria existido antes do aparecimento da espécie humana, porque, no Secundário, os mares eram anulares, sendo que o Mediterrâneo, o Negro, o Cáspio e a depressão do Golfo Pérsico traduzem os resíduos desse Oceano Secundário. Na América, o Oceano Secundário era formado pela atual Bacia Amazônica. As Grandes Antilhas formariam uma grande ilha, por conseqüência, a adoção da tese de uma ponte continental ligando a América Central e Antilhas às costas africanas não é coisa destituída de fundamento.

Os aspectos propriamente culturais do problema são bastante complicados, porque apresentam contradições ainda não resolvidas.

Nas civilizações Saarianas, a cultura Juruba, tão bem estudada por Frobenios, apresenta o conhecimento da Taipa e do Adobe, fatos comuns aos Maias. Enquanto a cultura Joruba é quase tão antiga quanto a civilização Egípcia. A civilização Maia, ao que tudo indica, é muito recente em relação às mais velhas civilizações do mundo. A cultura Tuaregue, ou dos homens azuis, assim como os Berberes, apresentam traços comuns com a cultura Turânica (designação genérica das culturas Saarianas), como a circuncisão e o sacrifício do carneiro, sendo, também, na sua maioria, matriarcais como os egípcios.

Neste ponto há simile com os Maias, havendo, entretanto, o argumento da pirâmide. A pirâmide egípcia é um monumento funerário para tornar inviolável um túmulo. A pirâmide Maia, pelo contrário, é um altar de sacrifícios.

Pode-se admitir cultos Totêmicos entre os Maias, como também nos egípcios, mas o Toteismo egípcio era predominantemente africano, enquanto o Toteismo dos povos americanos era da mesma natureza do Toteismo da Oceania.

O Toteismo africano é religioso, enquanto o Toteismo americano-polinésico é genético e conduz à exogamia. Os Guanches, do arquipélago das Canárias, têm traços culturais comuns aos Berberes, isto é, às civilizações autóctonas do Saara. A rigor, as populações autenticamente Saarianas como os Berberes, os Tuaregues e os Tibus são residuais e não populações refugiadas, como no caso dos Pigmeus das florestas congolesas.

De todas as hipóteses acerca do povoamento da América, somente duas têm fundamento realmente incontestável: a páleo-Asiática e a Polinésica. Conforme Rivet, a presença do homem no continente americano, em comparação à altíssima antigüidade dos africanos e asiáticos, é recente.

Não obstante, as civilizações e as culturas indígenas da América muito contribuíram para a moldagem do caráter de nossa civilização (influiu na cultura caipira, cujas características apontamos em outras partes nesta pesquisa). As culturas andina (Quêchua-Aimara) contribuíram para a exploração das minas na forma da Mita e, através do mutirão-Quêchua, o solidarismo agrícola comunitário, dividia-se em dois aspectos: a Abamba e o Tupamba.

Ainda os brasílidas influenciaram profundamente hábitos e atitudes da rurícula brasileira: a cozinha, o uso da rede e do aipim, a coivara, o processo da pesca, o móquem e o uso da palha nas habitações, são de influência indígena.

Infelizmente, pode-se dizer, em relação a toda a América, que o índio, sem tradições agrícolas, não pôde oferecer um impulso inicial à lavoura americana.

Na América Latina, inclusive, as condições do solo e do clima não permitiram o desenvolvimento agrícola. Dir-se-ia que as culturas andinas e mexicanas ou centro-americanas caracterizaram-se pelo cultivo do milho que era o cereal autóctone da América. Ainda assim, o índio revela-se um mau agricultor, desconhecendo as práticas agrícolas que, mesmo em face dos estágios comparados da civilização, já eram conhecidas, desde a idade proto-histórica, pelos povos da Antigüidade Oriental.

Não conheciam o uso do arado e não compreendiam o valor do adubo (o autor generaliza, os casos isolados não invalidam a tese enunciada).

CONCLUSÕES

1 — São várias as origens do povoamento da América; as hipóteses páleo-asiática e melanesio-oceânica estão bem fundamentadas, encontrando-se grande número de fatos que corroboram tais suposições.

2 — Os índios da América do Norte, quer da grande família Sioux, quer da Iroqueza ou da Algonkins, não parecem ter vindo da Ásia, sendo controvertidas as hipóteses sobre suas origens.

3 — Nada há acertado a cerca da origem das civilizações centro-americanas ou antilhanas, permanecendo a hipótese da Atlântida, quanto a ter sido o berço dessas culturas, no mais denso mistério

4 — A hipótese, muito combatida até bem pouco tempo, encontra, hoje, fortes indícios com os achados fósseis no continente norte-americano e na própria Lagoa Santa, que teriam vivido no início da era geológica atual (pleistoceno), ainda que sejam classificados com uma lácida, de Von Eickested, ou Homo-dilúvios.

5 — A ausência da roda, do arado e do próprio cavalo colocam essas civilizações pré-colombianas ou brasílidas muito distantes das culturas do Velho Mundo. Embora o cavalo se encontre em estado fóssil na América e o mastodonte seja encontrado em baixos relevos Maias ou Astecas, não há, porém, notícias do seu emprego para fins econômicos.

6 — O povoamento da América verificou-se em épocas diferentes e sucessivas, com várias procedências, não se justificando a suposição de uma origem única para o seu povoamento.

PATOLOGIA

Acerca do problema das origens do Homem Americano, Olympio da Fonseca Filho (Manguinhos, Medicina Tropical) informa-nos, em reportagem colhida por José Monte-

negro, do "Correio d'Amanhã", jornal que hoje não mais existe:

"A patologia figura entre as ciências que provam ser o índio brasileiro, e mesmo de toda a América do Sul, originário da Ásia e Oceania". — A afirmativa é do Professor Olympio da Fonseca Filho ao assinalar, dentre outras coisas, que doenças e parasitas somente encontradas entre os indígenas da Oceania e do Sudoeste asiático, foram registradas nas tribos de Mato Grosso e Goiás. Como exemplo, citou a moléstia que ataca os nódulos do cabelo, comum aos naturais da Indonésia e do Vietnam e encontrada entre os índios de Chaco e de várias tribos brasileiras.

Exposto o seu ponto de vista, baseado em investigações e observações exaustivas, o Professor Olympio disse que a origem do homem americano, isto é, das populações indígenas da América pré-colombiana, têm sido objeto de numerosos estudos baseados na paleontologia, na antropologia, na física, na etnografia, na lingüística. Não só, porém, essas ciências trazem suas contribuições para a solução do apaixonante problema, pois a patologia geográfica e étnica concorre para o mesmo fim.

Sabe-se que o homem de Lagoa Santa, afirma o Professor Olympio, descoberto por Lund nas cavernas calcárias de Minas Gerais, representa um tipo humano antigo, mas não contemporâneo da fauna pré-histórica. Por outro lado, está definitivamente afastada a hipótese defendida pelo antropólogo e paleontologista argentino Florentino Ameghino e por outros autores, de ser.. o homem originário da América. Firma-se hoje a doutrina de que ele surgiu, com toda a probabilidade, na Indonésia, na Ásia ou na África, onde se encontram, com maior freqüência, restos dos primatas hominiformes, Pithecanthropus, Sinanthropus e Africanthropus".

"Resta, pois, procurar as vias pelas quais o homem primitivo chegou à América. Os três caminhos possíveis são:

a) — pelo Estreito de Bhering, através do qual se realizaram migrações importantes;

b) — da Austrália, contornando a Atlântida, como o grande antropólogo português Mendes Corrêa demonstrou ter sido possível a migração pré-histórica para a Patagônia, onde encontram-se vestígios da cultura australiana.

c) — por via marítima, das ilhas da polinésia, da micronésia e, sobretudo, da Melanésia, para as costas sul-americanas do Pacífico.

Da Europa e da África não poderia ter vido, pois nenhum vestígio dessa origem foi encontrado.

A patologia geográfica demonstra que este último trajeto é o único que explica a existência, entre populações indígenas, isoladas e não aculturadas da América do Sul, de doenças e parasitos, ora exclusivos, ora predominantes entre indígenas da Oceânia. Estão nesse número as endodermoficeas, dermatoses de aspecto clínico característico nas ilhas da Oceania e no sudoeste asiático, antes de ter sido demonstrada a sua existência entre índios brasileiros do extremo interior de Mato Grosso e Goiás. No mesmo caso está a "piedra asterínica", afecção nodular dos cabelos, inteiramente benigna, a qual só foi encontrada no homem, até hoje, de um lado da América tropical e sub-tropical, inclusive entre índios em via tribal e, por outro lado, entre os naturais da Indosésia e do Vietnam. Foram esses os dois casos estudados por nós, a partir de 1925".

Prosseguindo, disse, ainda, o Professor Olympio da Fonseca Filho:

"Mas, em março de 1927, o Dr. Fred L. Soper que, por muito tempo, trabalhou na América do Sul e dirigiu no Brasil as atividades da Fundação Rockefeller, também demonstrou que nas tribos não aculturadas de índios do Chaco paraguaio, a ancilostomose é produzida pelo Ancylostoma Doudenale que predominam na Oceania e na Europa. Mas, à medida que se vai passando a tribos que já tenham tido contato mais prolongados com as populações brasileiras, aquelas que os etnólogos denominam neobrasilianas, mas freqüentemente encontra-se a ancilostomose, produzida pelo Necator Americanus que, apesar do nome, é originário da África. Dado o ciclo evolutivo dos parasitos da ancilostomose, que se passa, em parte, no solo, é inadmissível a hipótese de terem sido transportados através de migrações forçosamente muitissimo demoradas e prolongadas, pelas vias frígidas e congeladas do Estreito de Bhering e da Antartida".

Essas, em breves palavras, são algumas das contribuições que a patologia pode trazer para o conhecimento da origem do homem americano. A importância das pesquisas de Fred Soper e das nossas sobre o assunto, foi bem salientada pela grande autoridade de Paul Rivet, o etnólogo que

fundou o Museu do Homem, em Paris, no volume sobre a Etnologia da Encyclopédie Française e no livro clássico sobre a Origem do Homem Americano, de que Paulo Duarte publicou versão portuguesa.

UNIDADE ÉTNICA DO ÍNDIO AMERICANO

Hardickla, em suas investigações, conclui que os índios americanos formam uma raça única, com característica que expressam um tipo médio americano.

Embora o Homem Americano não seja autóctone e que tenha provindo de troncos mongolóides, as suas culturas apresentam características tão afastadas das culturas asiáticas que se podem considerar, na realidade, como autóctones: suas línguas, sua cultura material e suas instituições foram experiências acumuladas pelo sol do Novo Mundo. Como não se pode separar as questões do índio do Novo Mundo das questões do índio brasileiro, pois as fronteiras políticas não individualizam tipos e culturas diferentes, a não ser no que se refere aos capítulos normativos da assimilação e da aculturação, concluímos pela unidade étnica dos nossos selvícolas.

A INDIANIZAÇÃO DO PORTUGUÊS

A conquista e a colonização européia no Brasil reflete um espírito de luta verdadeiramente notável. O contato e o bom relacionamento que existiu, de imediato, entre portugueses e indígenas, anulou, praticamente, todo o espírito de preconceitos num largo exemplo de democracia racial.

As raças indígenas, exaltadas na sua cultura e costumes, línguas e valores, serviram com afirmação da nacionalidade de acordo com o indianismo romântico. No Brasil, foi Gonçalves Dias, com suas poesias, que iniciou a valorização do herói índio. Seguiu-se-lhe José de Alencar, na prosa.

Teve muita influência no movimento o mito do "bom selvagem", de Jean Rousseau. Antes do Romantismo, o índio constituia o centro do interesse na temática literária. Na fase inicial da literatura brasileira, na produção jesuíta, sobretudo nos autos de Anchieta, utilizam-se do índio na fase arcaica; Basílio da Gama e Santa Rita Durão vêem o índio como motivo de exaltação poética regional.

Depois do Romantismo, o Indianismo tornou-se tema obrigatório para poetas e prosadores, até a época contemporânea. Os grupos modernistas da Anta, do antropofagismo, do Verde-Amarelismo, tiveram inspiração indianista, como Oswald de Andrade e outros. A todos esses tipos de indianismo é preciso acrescentar o folclórico, contido nos contos populares.

É de suma importância, portanto, explicações do processamento da aculturação e a pan-mixia entre o indígena e o português. Quando os portugueses aqui chegaram, revelaram notável aptidão para se aclimatarem, conseguindo vencer as condições desfavoráveis do clima e do solo.

Pelo intercurso com as mulheres índias, multiplicou-se o colonizador em vigorosa e dutil população mestiça, ainda mais adaptável do que ele ao clima tropical. A falta de gente o afligia, forçando a imediata miscigenação, contra o qué

indispunham, aliás, escrupulos de raça e não apenas a de preconceitos religiosos. Isto foi, para o português, vantagem na sua obra de conquista e colonização dos trópicos.

Houve no Brasil um ambiente de quase reciprocidade cultural que resultou no máximo de aproveitamento dos valores e das experiências dos povos atrazados pelos povos adiantados.

Temos que considerar a mulher gentia, não só como base física da família brasileira, mas, também, como valioso elemento da cultura, pelo menos material, na formação brasileira.

Por seu intermédio enriqueceu-se a vida no Brasil de uma série de alimentos, ainda hoje em uso, de drogas e remédios caseiros, de tradições ligadas ao desenvolvimento da criança, de um conjunto de utensílios de cozinha, de processos de higiene tropical, inclusive o banho freqüente ou, pelo menos, diário.

Ela deu-nos a rede em que se embalaria o sono, o óleo de côco para o cabelo das mulheres, um grupo de animais domésticos amansados pelas mãos.

Outra contribuição que podemos salientar é a do homem na obra de devastamento e de conquistas dos sertões, onde foi o guia, o canoeiro, o guerreiro, o caçador, o pescador. Muito auxiliou o índio ao bandeirante mameluco, os dois excedendo ao português em mobilidade, atrevimento e ardor guerreiro.

Podemos citar, ainda, os principais traços da cultura das tribos do nordeste do Brasil: a caça, a pesca, a cultura da mandioca, do tabaco e da coca, e, em menor extensão, do milho, do inhame ou acará, do jerimum, da pimenta, do uso do mel, da farinha de mandioca, etc.

Houve uma grande assimilação do português, no que se refere a certos termos, como: manacá, aipim, caipora, catapora, mocotó, mandioca, pipoca, jaguar e muitíssimos outros, principalmente nomes geográficos.

Sobre a cultura moral, referente às relações sexuais e de família, a magia e a mística, podemos dizer que esses traços se comunicaram à cultura e à vida do colonizador português. Era natural o variar de marido e de mulher, com o qual não podiam transigir, nem transigiu, a moral católica representada pelos padres jesuitas. Ainda no traje popular do brasileiro rural e suburbano, subsiste muita influência indígena.

Não podemos deixar de mencionar, ainda, que o vermelho, usado pela brasileira para disfarçar ou encobrir o menarca, é um traço de origem ameríndia.

A ORIGEM DA PECUÁRIA E SEU PAPEL NA EXPANSÃO TERRITORIAL BRASILEIRA

Nos dois primeiros séculos de nossa História, a maior riqueza do país foi o açúcar, iniciando no sul e espalhando por todo o litoral, principalmente em Pernambuco e na Bahia.

Com o desenvolvimento da lavoura açucareira, sentiu-se a necessidade da importação do gado como instrumento de trabalho.

Até então, apenas o litoral havia sido povoado, estando o misterioso sertão brasileiro entregue às tribos selvagens, sem qualquer interesse econômico de fixação em locais longe do mar.

O boi, chegado ao Brasil, vindo originariamente de Cabo Verde, foi grandemente aproveitado na movimentação dos engenhos, no transporte de lenha e do próprio açúcar. Surgiram os currais cercados, onde eram abrigadas as reses utilizadas no funcionamento dos engenhos.

Sua carne passou a ser grandemente apreciada, tornando-se, pois, em um novo tipo de alimento que resultou na expansão desta nova fase de nossa economia, a pecuária. Já não só como instrumento de trabalho, mas fazendo parte da riqueza nacional. Inúmeras fazendas surgiram junto aos engenhos e, mais tarde, no interior do Brasil, pois, com o crescimento dos rebanhos, foi o gado levado para o interior.

Encontrou-se, assim, solução para o povoamento do interior, sendo a criação de gado atividade fixadora da população.

Iniciou-se a ocupação dos sertões da Bahia, com Garcia D'Avila propagando os currais pelo interior baiano.

A marcha da pecuária continuou pelo Norte, atingindo o Ceará, Piauí e Maranhão, sobressaindo, aí a figura do desbravador Domingos Afonso Mafrense.

A necessidade do deslocamento dos rebanhos à procura de lugares com água e pastagens, fez-se a penetração dos sertões centrais, como Goiás e Mato Grosso, após já terem se estendido por todo o Vale do São Francisco.

Em 1587, temos registro do adiantamento que a criação de gado havia atingido nas regiões da Bahia e Pernambuco.

Sergipe foi conquistado e dividido em semarias, com a finalidade principal da criação do gado pelos criadores da classe média que, até nossos dias, são os que consolidam a povoação do sertão nordestino.

Os rebanhos de São Vicente também caminhavam em direção ao Sul, alcançando os campos curitibanos, Santa Catarina e o Rio Grande do Sul.

O maior significado do ciclo do gado, porém, foi o político-social.

Não se atribui somente aos bandeirantes o desbravamento sertanejo, pois, aliados a estes e com o mesmo objetivo, estão os criadores de gado, simbolizados no Piauí, por Domingos Jorge Velho e por Domingos Afonso Mafrense.

Uma figura menos histórica, mas mercadora, ocupou o lugar dos bandeirantes como fator de expansão. Foi através dos "passadores de gado" que se deu a união terrestre do Sul, Centro, Leste e Nordeste brasileiro. O tropeiro ia pelos caminhos abertos pelos bandeirantes, de povoação em povoação, levando mercadorias pessoais, notícias de interesse dos seus habitantes, tocando o seu gado de fazenda em fazenda, fixando, dessa forma, o colono ao solo.

O gado vacum dispensava a proximidade das praias, progredia em terras impróprias para o plantio de cana, não necessitava de pessoal especializado para o seu trato. Tudo favorecia sua expansão pelo interior brasileiro, onde podia-se contar com a ajuda do próprio índio.

A extensa movimentação de correntes povoadoras abriram imensas vias de comunicação da Bahia ao Maranhão, de Minas Gerais a São Paulo, a Santa Catarina e Rio Grande do Sul que trouxeram significativa colaboração na consolidação da unidade nacional, tornando-se, assim, a pecuária um motivo econômico de integração do sertão à formação brasileira.

O ciclo do gado é, portanto, muito mais importante que uma simples fase da economia brasileira.

Os portugueses, juntamente com os baianos e os vicentinos, portadores de dons especiais de exploradores, espalharam-se e, com o auxílio dos missionários, dominaram os índios rebeldes da grande região Norte-Nordeste, adaptando-os, e aos seus descendentes, às atividades pastoris.

Aumentaram-se os currais e fazendas, estabeleceram-se feiras e mercados, criando para o sertão uma relativa homogeneidade político-social, constituindo uma das suas maiores

características a criação de gado, juntamente com a etnia através do caboclo.

O INDÍGENA BRASILEIRO: COSTUMES, ALIMENTAÇÃO, VESTUÁRIOS E HABITAÇÃO

ALIMENTAÇÃO

A caça, a pesca, alguns produtos agrícolas e as frutas silvestres constituem a alimentação dos índios.

São exímios caçadores. Usam, para isso, do arco e da flecha e, muitas vezes da borduna. A carne das grandes caças, como o veado, o macaco, a capivara, é primeiro socada no pilão ou batida entre dois paus e, só depois, é assada. Algumas tribos, para assar a carne, usam o "moquém", outras assam-na diretamente no braseiro. Os peixes assados sobre o "moquém" (fogo lento) tornam-se secos e podem ser guardados durante algum tempo.

Certas tribos têm seus tabús com relação à caça. Uns não comem veado porque se julgam descendentes dele; os Bororos, se comem anta, levam a cabeça ao feiticeiro para benzê-la, a fim de tirar os espíritos maus; outras tribos não comem animal de pêlo. A carne da sucuri e a cauda do crocodilo são muito apreciadas pelo índio. Segundo os irmãos Vilas-Boas, os índios caiopós comem certo tipo de cupim.

Os índios comem, também, gafanhotos e formigas Saúvas. A Saúva é torrada e socada como paçoca; o cupim é assado dentro de folhas de bananeira. Os ovos de pato do mato e de tartaruga são muito apreciados e, para cozinhá-los, os índios fazem covas rasas, depois de revolvê-los com um graveto passado por um orifício feito na casca. Se os ovos já estão chocados e contém o animal em formação, os índios prendem-no a um espeto para assar.

O peixe é caçado com flechas; covos (esteiras armadas em paus constituindo uma espécie de rede de pesca); tombós (plantas que tem propriedades tóxicas e são empregadas para envenenar as águas de um rio, a fim de matar os peixes, sem que eles se tornem venenosos); tarrafas (redes de pesca ou currais de pedras com a entrada em favor da correnteza. Nas noites sem lua, acendiam archotes feitos de palha para que o fogo atraisse os peixes que seriam flechados em seguida.

Os índios aproveitavam todos os produtos da terra, tais como as frutas, o milho, o arroz, a batata, o amendoim, o

feijão, o cará, o jerimum (nome pelo qual é conhecida a abobora no nordeste) a mandioca, base, sem qualquer dúvida, da alimentação indígena e do caboclo da amazônia. Pesquisas recentes revelam a existência de vitamina B^2 na mandioca, embora atenuada pela cocção ou torrefação. Os indígenas a raspavam no "tamuru-tamuru", peça feita de madeira e espinhos que, dispostos em desenhos caprichosos, transformava-se em excelente ralador. A raspa da mandioca, após ser espremida em uma esteira, transformava-se em polvilho empregado para a confecção de alvíssimos bolos que eram guardados por longo tempo. A raspa da mandioca, misturada com água, era socada em um pilãozinho e levada ao fogo em uma assadeira de barro, após ter sido espalhados e alisados em forma arredondada, surgindo, assim, o delicioso "beiju", ainda hoje muito apreciado. Algumas tribos apreciavam a sopa de banana verde com peixe. Outros alimentos indígenas: palmito, mel, as próprias abelhas, gaivotas, mangaba verde, etc. Suas bebidas: "capo", feito do guará, o "caxiri", peito de um fruto chamado pupunha, vinho de ananás, o "oloniti", feito de milho (semelhante ao whisky), etc.

As índias "Sinja", do alto Xingú, no Brasil Central, colhiam camalotes ou aguapás para, com eles prepararem o sal que, também, era conhecido nas tribos da costa marítima. O sal obtido do "camolote ou aguapá" era de cor marrom e gosto amargo (potassa quase pura — 87%), chamavam-no de "Natsuá" e era consumido em pequena quantidade, como aperitivo.

VESTUÁRIO

Darcy Ribeiro diz que é muito difícil deparar-se com uma tribo que não possua a sua "vestimenta". Embora pareça, ao homem civilizado, que os indígenas vivem nus, isto não é exato, apenas suas roupas são diferentes. Constituem-se de peças de palha, de trançados, de penas, etc., com que revestem, principalmente, as partes genitais de seus corpos, sem os quais se sentem despidos.

As mulheres de algumas tribos usam, à sua volta, um pano que faz as vezes de saia. Outras vestem tangas de antecascos de árvores ou de tecido de algodão. Outras, ainda, confeccionam tangas enfeitadas com miçangas adquiridas no seu comércio com os civilizados.

Em certas tribos os homens ajustam ao corpo tangas de buriti (palmeira cujas folhas se apresentam em forma de leque), com auxílio de cordões de fileres.

Para o índio "Guató" — habitante da região lacustre de Guaíba e Uberava — é hábito, atualmente, vestir uma tanga que consiste em uma calça de homem com as pernas voltadas para cima, cujas extremidades são colocadas dentro do cinto de couro que prende aos quadris. As mulheres, desta tribo, fazem uso apenas de uma saia, deixando o busto a descoberto.

De maneira geral, os índios defendem-se do frio untando o corpo com óleo de pequí (fruto do pequizeiro), a aplicação deste óleo obstrui os poros.

HABITAÇÃO

Num cenário bastante exuberante, junto aos leitos dos rios ou mais para o interior da mata, o índio brasileiro, seminômade e sujeito, por motivos vários, a sucessivas migrações, foi construindo, à sua maneira, suas choupanas de palha diferentes, umas das outras, na forma e, sobretudo, variando de tribo para tribo.

"Oca" seria a denominação mais primitiva encontrada para uma espécie de cabana de palha, de maior comprimento que largura, onde vivem muitas famílias. Localizadas às margens dos rios ou mais para o interior, em regiões de terrenos cultiváveis, são elas constituidas, geralmente, de uma só peça. Diz-se isto porque, se observarmos as diferentes tribos, veremos o espírito diverso do modo de vida que acompanha cada uma delas.

O número de "ocas" que formam uma aldeia varia muito. Há aldeias com quatro, cinco, seis ou oito habitações.

Antigamente as aldeias eram protegidas contra o ataque dos inimigos por uma fortificação que chamavam "caiçara". Nos nossos dias, os etnólogos do Serviço de Proteção aos Índios não têm encontrado aldeias circundadas por "caiçara".

Normalmente os índios constroem suas "malocas" em círculo de modo a ficar um terreno limpo entre elas. A esse terreno chamam de "ocara" e destina-se à realização das suas festas, rituais e jogos.

O início e o término da construção de uma 'maloca" são motivo de festas com danças e bebidas.

Nas aldeias não há "malocas" em ruínas, pois quando uma delas fica velha é desmanchada e queimada com o necessário cuidado para que as outras não sejam atingidas pelo fogo. Curioso é que no lugar desocupado é construida

outra "oca", tendo-se o cuidado de recuá-la um pouco mais, deixando espaço maior para o trânsito.

No interior das "malocas" vivem, em comum, homens, mulheres e crianças, constituindo várias famílias. O número de habitantes por "maloca" varia muito.

Internamente as "malocas" apresentam um aspecto bizarro. Ali vivem araras, corujas e pássaros em liberdade. Do teto da "maloca" pendem baláios feitos de buritó e outras palmeiras e servem para depósito de toda sorte de objetos.

A POLIGAMIA NA DESTRUIÇÃO DOS COSTUMES PORTUGUESES

A organização social de algumas tribos admitia a monogamia, havendo, entretanto, muitas tribos poligâmicas.

Em algumas delas havia até o divórcio. A endogamia prevalecia em alguns grupos, muitos, no entanto, seguiam a exogamia. Em grupos monogámicos era censurada a união de um homem com outra mulher que não fosse a sua própria esposa.

A poligamia foi mais geral nas áreas de cultura americana invadida pelos portugueses, existindo, também, entre tribos que se encontravam fora da influência européia.

O ambiente que se iniciou na vida brasileira foi quase de uma "intoxicação sexual". Os brancos conquistadores não hesitaram em cruzarem-se com os selvagens, porque achavam que sendo a sua cultura superior, em todos os aspectos, deveria prevalecer.

Os europeus saltavam em terra esbarrando em índias nuas. Os próprios padres precisavam desviar-se para não esbarrarem nelas. Muitos clérigos deixaram-se contaminar pela devassidão.

Os primeiros tempos foram de solta libertinagem, não havia a batina dos jesuitas para abafar a espontaneidade.

As mulheres eram as primeiras a se entregarem aos brancos, principalmente por supo-los deuses. Se davam a troco de um pente ou caco de espelho.

O amor era só físico, resultando, entretanto, filhos de pais cristãos que não eram educados à moda européia, à sombra da igreja. As crianças eram criadas soltas pelas matas, uns bens ruivos e de pele tão clara que, mais tarde, foram identificados como decendentes de normandos e bretões.

Os padres da Companhia de Jesus muito se esforçaram no sentido de por a monogamia em prática na colônia. Notava-se grande diferença de cultura, havendo tribos mais atrazadas do que outras.

A mulher não se agastava com o fato do homem, seu companheiro, tomar outras mulheres, ainda que a deixasse de uma vez, porque, se ainda moça, tomava outro homem, também. Variava-se naturalmente de marido e de mulher. Juntavam-se o filho com a mãe, o irmão com a irmã, primo com prima, com o que não podia transigir a moral católica.

Havia, nos índios, uma certa inocência em alguns costumes, como, por exemplo, a oferta de suas próprias mulheres a hóspedes, simplesmente com intenção de hospitalidade.

Os portugueses, já afeiçoados à poligamia pelo contato com os mouros, encontraram na moral sexual dos amerín-dios campo fácil para expandir sua tendência moçárabe de viver com muitas mulheres.

Tempos depois, no século XVII, observou-se que muitos portugueses iam buscar esposas legítimas entre as índias ou filha de índias, devido à escassez de mulher branca. As índias tinham preferência pelo europeu, mais por motivos sociais que sexuais. Isso se explica pela ambição de terem filhos pertencentes à raça superior, pois, segundo a idéia corrente, só valia o parentesco pelo lado paterno.

A criança nascida no Brasil, de pai e mãe europeus, principalmente de portugueses, chamava-se "mazombo'.

O tupi antigo, falado pelo Tupinambá e outros grupos que viviam na costa brasileira, deu lugar à Língua Geral, que era o mesmo tupi, deformado pelo uso do colono e missionários, registrado por estes últimos em gramáticas e dicionários.

No Rio Negro, Estado do Amazonas, tanto índios como civilizados falam, até hoje, uma variante da Língua Geral (Neheengatu), ali introduzida por missionários e colonos.

AS HITÓTESES ACERCA DO NOME BRASIL

Os tupis da costa chamavam, poeticamente, o nosso país de Pindorama, que significava terra das palmeiras.

Cabral deu-lhe o nome de Ilha de Vera Cruz ou Terra de Santa Cruz, por causa da cruz da Ordem de Cristo que havia nas velas de todas as naus portuguesas. Ao lado desta designação oficial, surgiu a popular, Terra dos Papagaios.

outra "oca", tendo-se o cuidado de recuá-la um pouco mais, deixando espaço maior para o trânsito.

No interior das "malocas" vivem, em comum, homens, mulheres e crianças, constituindo várias famílias. O número de habitantes por "maloca" varia muito.

Internamente as "malocas" apresentam um aspecto bizarro. Ali vivem araras, corujas e pássaros em liberdade. Do teto da "maloca" pendem baláios feitos de buritó e outras palmeiras e servem para depósito de toda sorte de objetos.

A POLIGAMIA NA DESTRUIÇÃO DOS COSTUMES PORTUGUESES

A organização social de algumas tribos admitia a monogamia, havendo, entretanto, muitas tribos poligâmicas.

Em algumas delas havia até o divórcio. A endogamia prevalecia em alguns grupos, muitos, no entanto, seguiam a exogamia. Em grupos monogámicos era censurada a união de um homem com outra mulher que não fosse a sua própria esposa.

A poligamia foi mais geral nas áreas de cultura americana invadida pelos portugueses, existindo, também, entre tribos que se encontravam fora da influência européia.

O ambiente que se iniciou na vida brasileira foi quase de uma "intoxicação sexual". Os brancos conquistadores não hesitaram em cruzarem-se com os selvagens, porque achavam que sendo a sua cultura superior, em todos os aspectos, deveria prevalecer.

Os europeus saltavam em terra esbarrando em índias nuas. Os próprios padres precisavam desviar-se para não esbarrarem nelas. Muitos clérigos deixaram-se contaminar pela devassidão.

Os primeiros tempos foram de solta libertinagem, não havia a batina dos jesuitas para abafar a espontaneidade.

As mulheres eram as primeiras a se entregarem aos brancos, principalmente por supo-los deuses. Se davam a troco de um pente ou caco de espelho.

O amor era só físico, resultando, entretanto, filhos de pais cristãos que não eram educados à moda européia, à sombra da igreja. As crianças eram criadas soltas pelas matas, uns bens ruivos e de pele tão clara que, mais tarde, foram identificados como decendentes de normandos e bretões.

Os padres da Companhia de Jesus muito se esforçaram no sentido de por a monogamia em prática na colônia. Notava-se grande diferença de cultura, havendo tribos mais atrazadas do que outras.

A mulher não se agastava com o fato do homem, seu companheiro, tomar outras mulheres, ainda que a deixasse de uma vez, porque, se ainda moça, tomava outro homem, também. Variava-se naturalmente de marido e de mulher. Juntavam-se o filho com a mãe, o irmão com a irmã, primo com prima, com o que não podia transigir a moral católica.

Havia, nos índios, uma certa inocência em alguns costumes, como, por exemplo, a oferta de suas próprias mulheres a hóspedes, simplesmente com intenção de hospitalidade.

Os portugueses, já afeiçoados à poligamia pelo contato com os mouros, encontraram na moral sexual dos ameríndios campo fácil para expandir sua tendência moçárabe de viver com muitas mulheres.

Tempos depois, no século XVII, observou-se que muitos portugueses iam buscar esposas legítimas entre as índias ou filha de índias, devido à escassez de mulher branca. As índias tinham preferência pelo europeu, mais por motivos sociais que sexuais. Isso se explica pela ambição de terem filhos pertencentes à raça superior, pois, segundo a idéia corrente, só valia o parentesco pelo lado paterno.

A criança nascida no Brasil, de pai e mãe europeus, principalmente de portugueses, chamava-se "mazombo'.

O tupi antigo, falado pelo Tupinambá e outros grupos que viviam na costa brasileira, deu lugar à Língua Geral, que era o mesmo tupi, deformado pelo uso do colono e missionários, registrado por estes últimos em gramáticas e dicionários.

No Rio Negro, Estado do Amazonas, tanto índios como civilizados falam, até hoje, uma variante da Língua Geral (Neheengatu), ali introduzida por missionários e colonos.

AS HITÓTESES ACERCA DO NOME BRASIL

Os tupis da costa chamavam, poeticamente, o nosso país de Pindorama, que significava terra das palmeiras.

Cabral deu-lhe o nome de Ilha de Vera Cruz ou Terra de Santa Cruz, por causa da cruz da Ordem de Cristo que havia nas velas de todas as naus portuguesas. Ao lado desta designação oficial, surgiu a popular, Terra dos Papagaios.

Já em 1501, 1503 e 1507, em vários documentos, o nome de nossa terra aparecia simplesmente como Ilha de Vera Cruz.

Porém, ainda em 1501, surgiu novo nome: Terra de Santa Cruz.

A mudança opereu-se tão logo Cabral retornou a Portugal.

Em 29 de julho de 1501, Dom Manuel, comunicando a incorporação dos novos domínios de sua coroa, designou a terra como Santa Cruz... "A cual pus o nombre de Santa Cruz".

Em 1502, num planisfério oficial português, o Brasil já era registrado como Santa Cruz. O mesmo acontecia num alvará de 1504.

Mas, a partir de 1510, o nome que prevaleceu foi o de Brasil.

Existem duas hipóteses acerca do nome Brasil. A primeira, explicada pela abundância da madeira de tingir, versino (em italiano), brassail, brasil (em português e espanhol), brésil (em francês), a palavra tem raiz germânica e é derivada de brasa, por ser vermelha como fogo.

Foi a primeira fonte de renda oferecida pela terra, dando origem ao seu nome.

Na segunda hipótese, a mais provável, o nome Brasil não se origina diretamente deste corante e sim de suposta ilha que se imaginava cheia dele. A enigmática ilha do Brasil que aparece nas cartas do século XVI era, ansiosamente, procurada pelos marinheiros de Bristol.

O físico João, ao recomendar a D. Manuel, em sua carta de Porto Seguro, que visse a nova terra no mapa de Bissagudo, não fazia mais do que recair na mesma ilusão. Como na velha cartografia há a ilha do Brasil, é óbvio que este nome, posto na terra achada, a ela se reporta com certa graça de triunfo e de consolação. Era, enfim, o Brasil. Já, em 1512, no Mapa Mundi de Jerônimo Marini, toda a América do Sul é chamada de Brasil.

Em 1513, o novo nome é oficializado, pois D. Manuel, em carta a Fernando, o Católico, fala de "nossa terra Brasyl". Daí por diante amiudaram-se as vezes em que se lê o nome Brasil em documentos oficiais.

A princípio, esse nome aparece ao lado de Santa Cruz do Brasil, mas, em 1512 em diante, é mais comum encontrá-lo sozinho. Mesmo assim, para tirar quaisquer dúvidas, no mapa de Vesconte de Macílio está: "Terra de Santa Cruz do Brasil de Portugal".

ACULTURAÇÃO E PAN-MIXIA SOCIAL

(O arquétipo brasileiro)

I — INTRODUÇÃO

Já se disse que o Brasil ou seria português ou não seria Brasil. O fato é que ostentamos, no mundo, uma surpreendente unidade estruturada pela isonomia geopolítica. Que isonomia é essa? — Responde-se:

a) a uniformidade climato-botânica;

b) a preservação dos mesmos tipos de cultura de Norte a Sul;

c) a constância da escravidão, criando a mesma forma de estratificação social no litoral brasileiro, apoiada na continuidade geográfica;

d) por que não dizer, também, como fator de continuidade nacional, a presença da Casa do Bragança, colocando o poder político acima das competições regionais?

Ação ortológica, retificadora, legalizante e ordenadora do Estado, ação esta bem compreendida por José Bonifácio, o conspirador da Independência, e não negada pelo planfetário do movimento que se consagrou a 12 de outubro de 1822.

É que a cultura portuguesa tem, entre suas características, a de ser difusionista, porque o luso não se confunde em parte alguma do mundo.

Somos, portanto, o fruto de uma etnia que, à época da descoberta, encontrava-se em plena floração renascentista, como se prova através de Sá de Miranda, o introdutor do "Classicismo Italiano" em Portugal, dos valores científicos da famosa "Escola de Sagres".

A cultura brasileira, que será estudada neste capítulo sob o aspecto do arquétipo africano, não poderia deixar de

ter este preâmbulo, porquanto, apoiando a teoria do luso-tropicalismo de Gilberto Freyre, o negro e o português apresentam-se, a partir do século XVI, como o verso e anverso de uma mesma moeda, a grande cultura luso-africana.

Nem o negro poderia alçar-se a estágio superior sem o branco português que lhe levou a cultura do ferro e do bronze, antes desconhecida na África negra, nem o branco poderia ter sucesso como colonizador nos trópicos sem o concurso do negro pela sua fácil adaptação biológica às condições locais. Foi o português o grande fator da disseminação da cultura européia na zona tropical do globo, assim como vetor cultural de adaptações climáticas de plantas e animais. Trouxe da Índia a "cocus nucifera' (côco da Bahia). Na área animal, foi o introdutor da pecuária através de plantéis vindos da Ilha da Madeira.

Possuindo pelo caldeamento a intercorrência de vários estoques raciais diferentes, foi o português um pré-adaptado aos trópicos. Por isso é justo afirmar que o Brasil ou seria português ou não existiria.

A versatilidade da cultura portuguesa, em fase de um cosmopolitismo e difusionismo próprios, permitiu o efeito maravilhoso o da miscigenação do Brasil de forma a se poder dizer que o português indianizou-se ou africanizou-se no Brasil, não perdendo, porém, a característica de coesão étnica, ressaltada pelo fato da conservação da língua e da unidade política brasileira.

A DESTRIBALIZAÇÃO

A absorção do elemento negro na grande cultura brasileira verificou-se através do fenômeno da destribalização, que é o resultado das pressões do colonizador branco sobre o elemento de cor, pressões estas geradoras de relacionamentos os mais diversos, embora tivesse um sentido único em toda a extensão do litoral brasileiro. A escravidão foi fator "econômico-social" para a unidade brasileira, porque uniu interesses de norte a sul; criou estratificação social muito bem definida, uma estratificação no litoral, verticalmente disposta. Por outro lado, a destribalização contribuiu para a fusão das línguas, com a predominância do português como língua franca e a obsorção de dois traços culturais muito patentes no elemento de cor: a metempsicose e a antropofagia.

A metempsicose na crença generalizada de que há, após a morte, a transmigação da alma e a sua reencarnação no corpo de um animal.

A antropofagia é um hábito generalizado na África Negra. Na República do Congo, principalmente na região percorrida por Stanley, isto é, Niam-Niam, constata-se seu caráter fisiológico. Deficiência nas dietas alimentares poderiam explicar o fato, até porque nas guerras civis da República do Congo, em choques intertribais ocorridos, houve o comportamento da extirpação do fígado para ser devorado. Em se tratando dos nossos indígenas, a antropofagia era mística e não tão generalizada quanto se supunha. Havia, contra o indígena, o preconceito criado pelos primeiros colonizadores, apresentando-os como indivíduos antinaturais ou feras humanas.

Ainda hoje, encontra-se antropofagia mística entre os indígenas do alto do Rio Negro; algumas tribos costumam misturar a pacóvia, ou banana, com as cinzas de ossos, sendo, em alguns casos, objeto de cerimonial em homenagem a parentes falecidos. Conseqüentemente o aspecto fisiológico está inteiramente afastado.

As causas que explicam a antropofagia fisiológica na África e o seu contraste entre os brasílidas, consistem nas condições ecológicas do "habitat" africano em face do brasileiro.

A população indígena seria, com muita probabilidade, incomparavelmente menor, em relação à superfície do nosso país, que a negra, em relação à África. As fontes alimentares eram mais abundantes, como, por exemplo, o mani ou aipim, raiz de fácil cultura, plantada freqüentemente nas praias dos rios, antecipando-se a atual cultura de vazantes nos açudes, ou nos rios temporários do Nordeste. Na Amazônia, a mistura da farinha do aipim com o mel de engenho, imersa n'água (chibé), constitui o alimento do caboclo nas suas longas travessias em canoas ou ubás.

A ausência de desertos pode explicar tal diversidade, entretanto, preferimos ficar numa posição de mera constatação, pois que os aborígenes do Kalahari (deserto) não eram antropofágos (Boximane-Hotentote), enquanto encontrava-se a antropofagia em áreas de criação de gado, até porque este não tinha fins econômicos e sim puramente culturais; os "vatusis" criavam bois como demonstração de "status social'.

Pode-se encontrar a antropafagia como mudança de comportamento do homem do interglaciário europeu. Tal suposição pode ser baseada no estudo dos restos humanos de Kaprina, na Iugoslávia. Um dos aspectos mais interessantes desse problema é a investigação de como desapareceu entre os africanos, nc Brasil, a crença da metempsicose.

Há referências, através de cronistas, de senhores de engenhos, de estórias de escravos saudosos do paladar da carne humana; entretanto, não se pode verificar a existência da antropofagia entre os escravos. Da mesma forma desapareceu a metempsicose, não existindo mesmo qualquer fenômeno que a evidenciasse. Os mitos do "caapora" e do "lobishomem" são indígenas e podem ser considerados universais; não estão propriamente relacionados com a metempsicose que, por sinal, é uma crença generalizada e arraigada entre os povos da África Negra. E mesmo a referência de um fazendeiro de Moçambique, contada ao autor, que alude ao fato de chamar um trabalhador negro da fazenda para procurar um hipopótamo, a fim de matá-lo, pois este destruira um canavial, e ver o negro ajoelhar-se pedindo para não cumprir a missão, já que estava convicto de que o hipopótamo era ele próprio, no que foi retrucado pelo fazendeiro e respondeu: "como posso saber se não sou eu, se não me transformo quando estou dormindo?"

Há, ainda, em Moçambique, a estória da Seita do Leão, formada por negros que se acreditavam leões e, por isso, foram condenados por homicídios, após confissões completas e tranqüilas.

A psiquiatria alude à lincantropia, que é um estudo alucinatório, em que o indivíduo se julga um animal adquirindo os mesmos comportamentos que julga possuir do animal imitado.

As lendas, na Europa, são freqüentes nesses casos, principalmente na região da Bohemia. Indaga-se quais as causas da metempsicose e da antropofagia entre os escravos brasileiros. Não acreditamos que a pressão ou destribalização fosse capaz de produzir esses fenômenos. Acreditamos em mudanças psicológicas motivadas pelo confinamento em senzalas (pátio varrido em Kibundo), sendo a habitação coletiva, ou reunião de casas, denominadas de "mussek'.

O confinamento e a contiguidade nas senzalas, não permitiam a confirmação do mito pela realidade. Por outro lado, a alimentação regular, gordurosa e protéica das caldeiradas dos resíduos alimentares dos copiais e das cozinhas

dos brancos, ofereciam uma dieta alimentar de forma a não mais justificar a antropofagia, prática que seria, naturalmente, suprimida pelo senhor branco.

Das caldeiradas das senzalas nasceu a feijoada brasileira, prato nacional, não sendo encontrado simile na África Portuguesa. Embora a cozinha africana seja rica em papas, por alguns antropólogos até assim definida, não se deve inferir que "feijoada" seja de origem africana, como vulgarmente se acredita.

Como se deu o precesso da destribalização?

Operou-se através do fato de, nos portos de desembarque dos escravos, haver logo o processo da seleção física da mercadoria e, ao mesmo tempo, da separação das línguas. As nações eram separadas uma das outras, muitas vezes até mesmo as mães dos filhos, para evitar que a vinculação linguística ou de sangue, fizesse aglutinações capazes de fomentar revoltas.

Apesar disso, vemos o século XVII, no Brasil, salpicado pelos "quilombos" e pelas revoltas dos escravos. Os "quilombos" eram aldeias de escravos fugidos e que constituiram perigo para a segurança do senhor rural brasileiro. No Rio de Janeiro, os mais conhecidos, foram os "quilombos" da Piedade e do Leblon. O mais célebre foi o de Palmares, perto de Palmeiras dos Índios, em Alagoas. Ele foi destruido por Domingos Jorge Velho, um dos sertanistas da época, ligado ao processo da implantação da pecuária no interior do Brasil. Aliás, muitas tribos que contribuiram para a formação do "quilombo" tinham, na sua pátria de origem, uma organização política um pouco além da mera organização tribal. Os elementos moçambicanos, islamizados e numa fase de aglutinação política, influenciaram as "Troias Negras". O exame dos tipos faciais e desenhos antigos de escravos, revelam que houve forte influência moçambicana nos contingentes entrados no Brasil.

Através dos nossos cronistas, podemos conhecer a chamada "Festa do Rei Congo" que veio até o começo da República. As crônicas das Delegacias de Polícia relatam ser de ordem do Governo o apoio às 'Festas do Rei do Congo", como hoje se apoia os chefes das Escolas de Samba, no sentido de se obter desses "reis" a disciplinação dos elementos de cor.

A organização tribal evoluira para nova aglutinação que viria se constituir em formas religiosas, quando, pela influência da urbanização, surgiu a "Umbanda".

Fica muito clara a situação com a atuação do sudaneses, representados pelos Jorubas, Nagôs, Haussás e Minas, como elementos de maior coesão política e com poder de aglutinação, ao se rebelarem contra o domínio branco. Houve, no século XIX, várias insurreições preparadas na Bahia, onde a mais notável foi a revolta dos Haussás.

Esta tinha, como senha, o alfabeto árabe, usado em algumas regiões da Nigéria. Esse alfabeto representava a língua haussá, que era a "Nação" mais poderosa e que, realmente, chefiava a revolta.

Foi o acaso que fez com que as autoridades descobrissem a conspiração. Não parece ter sido uma revolta contra a escravidão, mas sim contra a destribalização. Podemos contar, durante o período colonial, pelo menos seis grandes sublevações. O fato maior era no Recôncavo Bahiano, porque aí estavam localizadas as tribos que tinham organização monarquica em sua região de origem e estavam sob a influência do islamismo que, além de tudo, era uma religião profética, uma religião que procurava criar prosélitos e influindo sobre o psiquismo dos negros, incentivando-os à luta e à insurreição armada.

Em 1812, falava-se nas ruas da Bahia vários dialetos africanos. Não era uma língua única como hoje, havia a língua portuguesa e também os dialetos africanos. Na época colonial, o Brasil foi um país multilinguístico.

Como se explica que a língua portuguesa tivesse dominado, sendo o Brasil, hoje, uma unidade cultural?

A explicação só pode ser encontrada através da lei de dominância da cultura mais densa, pois se o negro não viesse com o "status" de escravo, não poderia ter sido facilmente assimilado, verificando-se até processos anti-aculturativos.

A destribalização foi a causa do domínio da Língua Portuguesa, até porque, onde a escravidão foi mais discriminatória, permaneceu a maior pureza do idioma português. Por exemplo, no Maranhão e no litoral do Nordeste, onde o elemento de cor foi mais abundante, o Português conservou-se como língua pura, pois as distâncias sociais eram muito pronunciadas. Existindo uma grande distância linear entre o escravo e a classe dominante, esta contagiou-se pouco com os falares do escravo, conservando residualmente o Por-

tuguês do século XVII. O escravo, aos poucos e por pressão, acabou aprendendo a língua do sénhor, adotando-a para si, formando, consequentemente, uma língua corrupta no sentido da lei do menor esforço. As últimas sílabas não eram pronunciadas, os erres (rr) eram abrandados para o éle (1), o caso de hoje dizermos "tá" em vez de está, etc. Estes aspectos são muito importantes no fenômeno da assimilação do negro no Brasil.

AS RELIGIÕES AFRICANAS

Quanto ao aspecto da teogonia africana e seu complexo, em confronto e em contato com a teogonia católica ibérica, o processo foi diferente. Aí, ao invés de o negro submeter-se ao Cristianismo, foi o branco que se africanizou.

Este aspecto é interessante, porque se fala num sincretismo religioso. Houve um sincretismo religioso, isto é, uma fusão de sistemas religiosos, de crenças, entre os negros e os brancos.

Ainda hoje, vemos que a religião popular no Brasil é muito impregnada de africanismo. O elemento cor, para fugir ao dominante, fingiu que aceitava a sua religião, que a compreendia. Por isso que, no confronto das duas religiões, o contato foi por conflito e não por acomodação, pois o elemento negro camuflou, com nomes de santos católicos, os seus verdadeiros fetiches e valores religiosos, criando-se uma religião popular brasileira que é, no aspecto de alguns esteriótipos ou comportamentos, superficialmente católica. Os chamados orixás foram batizados com nomes católicos. Ao mesmo tempo, não se nega a influência de alguns mitos indígenas em relação a esses elementos africanos. Iemanjá foi comparada a Nossa Senhora da Conceição. A Mãe D'Água é um mito universal que representa, no centro do culto afro-católico, Nossa Senhora. Ogum foi, muitas vezes, representado por São Jorge. Temos uma série de exemplos em que se pode ver tabelas, confeccionadas por Edson Carneiro e Arthur Ramos, cujos nomes são comparados mostrando a superposição da angiologia católica sobre os orixás africanos.

Houve uma imitação e, desta imitação, o branco pensou que o negro estava catolizando-se, quando, na realidade, ele é que estava se africanizando.

Hoje, no panorama social, pululam os terreiros da chamada religião Umbanda que é a forma moderna do culto

Afro-Católico, em virtude da mutação cultural do negro pelo processo da sua urbanização, da própria cultura brasileira, pois o fenômeno mencionado, a Umbanda, encontra-se na área das grandes cidades (Rio e São Paulo).

Não há dúvida de que na crença popular, na área das duas megalópoles, é a Umbanda que contribui, eficazmente, para o sentimento de solidariedade entre as camadas menos assistidas da população.

A Umbanda caminha para a fase de instituição com hierarquia, com templos, rituais, doutrinas religiosas, dogmas, oferecendo duas "linhas" — a Umbanda e a Quimbanda, isto é, a branca e a negra.

A primeira, no sentido de vir de cima para baixo, numa intenção benéfica; a segunda vem, ao contrário, de baixo para cima, numa intenção maléfica. Neste mecanismo de intenções quanto a uma verticalidade positiva e negativa, esconde-se o sentido da estratificação étnico-social de que está formada a sociedade brasileira.

A Umbanda, porém, é a mutação religiosa do culto Afro-Católico do Império, motivada pelo processo da massificação ou urbanização. Entende-se como efeito da urbanização ou massificação, o aumento de grande "integração cultural", isto é, a mudança de papeis sociais dos indivíduos dentro do grupo e na maior contiguidade social, aumentando as interações.

Não é a Umbanda conhecida em Minas. Fenômeno do recâncavo do Rio de Janeiro, ou das megalópoles brasileiras, existe há uns sessenta anos, como fruto da transformação psico-social do homem do povo, sob pressão da sua existência nas grandes cidades.

Hoje, a linha branca oferece o panorama de um perfeito sincretismo religioso, quando elementos místicos oriundos da Índia. África, Islã e até o próprio ritual católico contribuem para o seu complexo ritual.

Tradutora do "inconsciente cultural' do povo brasileiro (de acordo com o pressuposto de Jung) transparece, no seu ritual, a sobrevivência das três raças (índia, branca e negra), assim como elementos de cultos orientais.

É hoje, verdadeiramente, a religião popular da área cultural do chamado Grande Rio.

CAUSAS ECOLÓGICAS DA ESCRAVIDÃO

O negro veio para o Brasil por influência das condições mesológicas, de acordo com a "Lei das Paralelas da Geografia Humana".

Em Portugal, no século XVI, já dizia Garcia Rezende: "Compram-se homens como se fosse gado", pois nessa época, em Portugal, já existia o tráfico negro. Não foi, porém, luso o inventor da escravidão.

Acomodou-se, no Brasil, graças às experiências com as plantações da Ilha da Madeira e de São Tomé. Vieram com a cana-de-açúcar e foram, os escravos, a causa do sucesso das plantações nas Ilhas e sua superioridade em Pernambuco, São Vicente e no Recôncavo Baiano.

"O açúcar de São Tomé representava uma escala de viagem de um a outro continente, um dos métodos de trabalho, das relações criadas entre os donos da terra e os negros da costa, das formas de sustento e manejo das grandes levas, dependentes do que dessem os engenhos. À medida que se multiplicavam os engenhos no Brasil, para cá se transferiram, de São Tomé e de Angola, senhores, feitores, "mestres do ponto", escravos e hábitos "adoçados" pelo convívio das senzalas, língua mestiça, aptidões ajeitadas aos rudes serviços, fácil aclimatação ao novo meio. Tinham, aliás, uma semelhança perfeita com os seus panoramas nativos na espessa floresta, no litoral úmido, nos chãos gordos, nos vastos horizontes, no calor e na chuva..."

"Os jesuitas não cederam na doutrina de que a escravidão, coisa de Mouros, jamais poderia envolver os índios. Nisto a Igreja, no Novo Mundo, foi inflexivelmente coerente. Os reis de Portugal e da Espanha esposavam a tese humanista de que o descobrimento impunha o dever de cristianizar, sem dar licença para escravizar, pois antes da sua chegada eles eram verdadeiros senhores e a conquista devia respeitar-lhes a personalidade".

Exceção abria-se para os índios que se recusassem à convivência com os cristãos e os hostilizassem com insidiosos ataques. Nada era mais fácil do que simular os desentendimentos para os transformarem em guerras predatórias. Estabeleceu-se, então, o sentido restrito do castigo, na hipótese do rompimento da trégua pelos selvagens e, para evitar interpretações capciosas, exigiu-se que a guerra fosse autorizada pelo Rei.

O problema da escravidão está longe de ser esclarecido na temática brasileira. O aspecto emocional que levou à destruição dos registros sobre a escravidão, o desaparecimento de muitos arquivos, a preocupação de apagar uma nódoa, trouxeram dificuldades aos pesquisadores atuais para a elucidação completa do problema. Os anúncios nos jornais sobre negros fugidos ou desaparecidos e as escrituras de compras de escravos permitem, ainda, esclarecimentos; mas há problemas que não podem ser definitivamente aclarados, como da especialização profissional por tribos. Sabe-se que os negros traziam, por vezes, aptidões profissionais na sua origem, entretanto, estas não podem ser classificadas por falta de condições esclarecedoras.

A escravidão é condicionada pelo estágio econômico-social em que se encontra uma cultura ou civilização, por exemplo: apesar de a Igreja católica ter-se oposto veladamente à escravidão, pois que na "época patrística" nunca foi considerada pecado (São Paulo apenas recomendava que se tratasse o escravo como irmão). A escravidão só foi realmente combatida quando a máquina pôde oferecer a substituição da energia muscular do homem pela mecânica.

As causas da abolição da escravatura no Brasil, sócio-economicamente falando, são muito claras: — em primeiro lugar, a cessação do tráfico pela Lei Eusébio de Queirós, em 1850; em segundo lugar, a erosão do solo. A cessação do tráfico quase impediu a renovação dos estoques humanos, dificultou a substituição de peças, até porque a mercadoria, já vinda de contrabando, era frequentemente rejeitada por ser portadora de doenças como a filariose, barriga d'água, forma em que se esconde a nefanda esquistossomose, gravíssima endemia rural.

Outro condicionador, como acima citado, foi a erosão do solo que, associada à baixa qualidade humana do escravo, determinou a queda da rentabilidade agrícola das fazendas de café. Tornava-se, pois, mais barato pagar salário do que sustentar, por uma vida, um trabalho improdutivo e mal rendoso, representando, também, a possibilidade de morte ou doença, o que torna-se-ia num mau investimento de capital.

O Cristianismo abrandou a escravidão, não a condenou. À época do evento da nova doutrina religiosa (a cristã), a instituição do servilismo era tão natural que só um louco poderia considerá-la absurda.

Somente a máquina, ou o advento da era industrial, veio golpeá-la mortalmente. O trabalho servil tornou-se, pela "revolução industrial", orenoso. O assalariado era mais barato.

Esta é a exemplificação verdadeira da mudança do "status social", e não interpretações errôneas, de sentido emocional que, desgraçadamente, infestam (é a expressão apropriada) a literatura sobre o assunto, até porque a primeira lei abolindo a escravidão foi a de Feijó, na Regência.

O índio não se adaptou à escravidão, como já vimos, combatida pelos jesuitas. A proibição definitiva da escravidão do índio veio das mãos do Marquês do Pombal, razão pela qual o português colonizador mandou buscar os negros na África, que não eram tão rebeldes e revoltados e estavam acostumados à escravidão no seu meio de origem.

Não há atividade no Brasil de que o negro não tenha participado. Conhecedor do trabalho de mineração, tornou-se indispensável nas minas, onde chegou a alcançar elevado preço. Os negros africanos participaram, também, de algumas bandeiras, eram chamados pelos paulistas de Tapanhumas. Sustentaram a cultura do café, quando os cafezais se multiplicavam ao longo do Vale do Paraíba em terras fluminenses e paulistas. Contribuíram também para o desenvolvimento da cana-de-açúcar.

Acredita-se que uns quatro milhões de negros foram arrancados das terras africanas; provieram, porém, de diferentes regiões; a maioria da costa atlântica (Guiné e Angola) e da costa do oceano índico (Moçambique). Pertenciam a dois grupos importantes: Sudaneses (Guiné) e os Bantos (Angola). A vinda de dois grupos para o Brasil explica as diferentes características que, muitas vezes podemos ainda hoje verificar. Somente, aos poucos, poder-se-ia chegar à abolição da escravatura sem trazer prejuízos ao progresso do país, devido à dificuldade que encontrariam em substituir o braço negro nos engenhos, lavouras, minas etc.

Em geral os negros eram bem tratados, estruturando-se à vida da época. Isso explica porque há tão poucos instrumentos de tortura nos museus brasileiros, os horrores da escravidão não eram maiores nem menores que em outras épocas.

Precederam à abolição, leis que muito ajudaram e que tanto contribuíram para a extinção da escravatura no Brasil, com a Lei Eusébio de Queirós que proibia o tráfico. A seguir, a "Lei do Ventre Livre, de 1871, assinada pela Princesa Isabel. Houve grande distância entre as datas das citadas leis,

mas, explicam os estudiosos, que só depois da Guerra do Paraguai desenvolveu-se a campanha abolicionista. A Lei do Ventre Livre considerava livre todos os filhos de escravos nascidos daquela data em diante. Com a aprovação dessa Lei, a campanha abolicionista tomou grande desenvolvimento, participando dela dois grandes brasileiros negros: o advogado Luís Gama e o jornalista José do Patrocínio. Em 1885, surge a Lei dos Sexagenários. Até que, em 1888, foi assinada a Lei Áurea, pela Princesa Isabel, no ministério João Alfredo. A 13 de maio de 1888 foi devolvida a liberdade àqueles negros que já eram brasileiros e que deixaram traços marcantes em nossa civilização.

MUDANÇA NA ESTRUTURA DO "MELTING-POT"

A propósito da contribuição da raça negra em função do povo brasileiro, convém citar outras formas de miscigenação, tais como as oriundas da contribuição do imigrante estrangeiro, como se estudará no final deste capítulo sob a epígrafe "a mudança de "melting-pot" na estrutura populacional do Brasil".

A miscigenação entre o branco e o índio existia mesmo antes da importação do negro. Foi chamada "mameluco" e teve grande influência no desenvolvimento de Entradas e Bandeiras.

Alguns povoadores, como João Ramalho, Diogo Álvares, Jerônimo de Albuquerquer e outros, deixaram descendência de mamelucos. Deste, chegamos aos atuais caboclos que povoam, principalmente, a Amazônia. Seus traços físicos denotam, sempre, a ascendência ameríndia.

O segundo tipo, que surgiu com o cruzamento entre o branco e o negro, é o "mulato", e tudo parece indicar sejam os mulatos os mais numerosos. Sua cor é bastante variada, havendo os que denotam a ascendência africana, embora outros só a demonstrem por pequenos indícios, tais como: qualidade do cabelo, espessura dos lábios, forma de nariz, etc. Seu domínio geográfico principal corresponde à Zona da Mata Nordestina, ao Recôncavo e à posição centro-oriental do país.

Os "cafusos" resultantes do raro cruzamento entre o índio e o negro, são o terceiro tipo. A sua raridade se explica em virtude de certa aversão existente entre as duas raças. Podem variar quanto à cor da pele (em geral azeitona) e

por outros traços físicos, denotando ora o predomínio do negro, ora o do índio. Seu domínio geográfico é mal definido, coincidindo com áreas nas quais existiu ou existem contatos mais íntimos entre os dois elementos, como é o caso das regiões mineradoras de Mato Grosso. No Maranhão existe um tipo mais complexo, conhecido pelo nome de "juçara", resultante da fusão dos três tipos fundamentais: o branco, o negro e o índio.

Dentre esses tipos o mais interessante é o caboclo. Apresenta variações que são caracterizadas pelo grau de mestiçagem e pelo ambiente geográfico em que estiverem. Costuma-se distinguir: o Sertanejo do Norte, ou jagunço, que habita as caatingas; o Gaúcho, que se desenvolve nas campinas e nas coxilhas do Brasil meridional; o Caboclo ou cearense, desbravador da Amazônia; o Sertanejo do Centro, descendente do bandeirante.

Das combinações raciais que ocorreram no Brasil seiscentista e setecentista resulta o "Mazombo', nome genérico, do qual sairiam as duas expressões básicas da população: a litorânea, mestiça do branco e do negro; e a sertaneja, mestiça do branco e do índio. No Nordeste, através da modificação física do dólico-louro provindo do Norte de Portugal (com influência indígena) e, no Sul, o açoriano com índio, o charrua, de onde resultou o gaúcho, cuja indumentária contém a bombacha árabe, o xiripá açoriano e a faixa sobre a testa de origem charrua, assim como a boleadeira e o chimarrão dos índios.

O Brasil atual apresenta, na sua massa populacional, o aspecto das populações de tipo balcânico, isto é, fortemente miscignenadas; entretanto, o tipo sertanejo nordestino, com acentuada branquicefalia, se individualiza, fisicamente, entre as demais populações do resto do país.

Aventamos a hipótese da origem dessa branquicefalia na constância dos cruzamentos por parentesco, em certos aspectos quase uma endogamia, como ocorria em regiões então confinadas do Sertão Nordestino; possivelmente a lei da oscilação genética, de Hardy-Weimberg, explique o fato. De qualquer forma, a contribuição do sangue negro nas populações sertanejas é mínima, predominando o tipo louro, ainda que, sob influência ecológica, não se evidencie completamente.

A projeção desses três tipos, destacando-se o mulato e o caboclo, se faz de várias maneiras e nos mais variados setores, como esportivos e culturais.

No setor esportivo, grande é a lista de brilhantes jogadores de futebol, de basquete, corredores, saltadores. O negro encontra, neste setor, destaque pela sua facilidade para os esportes, pois convém lembrar que nos séculos passados, até quase à metade do nosso século, o negro era sempre um grande trabalhador físico.

Nos setores culturais, tanto na literatura quanto nas artes, na pintura, na escultura, o negro brasileiro teve grande destaque, contribuindo bastante para a educação cultural do nosso povo. São verdadeiras jóias da literatura brasileira autores como Machado de Assis, cujos livros são utilizados como exemplo na formação da nossa juventude, e o mulato Lima Barreto, o precursor do romance de protesto no Brasil.

O negro atual é caracterizado, na sua grande maioria, pela influência que exerce nas danças. Essas danças são apresentadas no carnaval, através da Escola de Samba. Os elementos que marcam o carnaval são o Samba e o Frevo.

A rigor, um estilo musical nasce do inconsciente cultural de um povo. É inútil pesquisar a origem do Fado, porque este é fruto da alma popular lusa, assim como o nosso Samba é a expressão máxima da exculturação do negro brasileiro, demonstrando, objetivamente, a teoria de Jung acerca da existência dos arquétipos.

O Samba é de origem controvertida, preferimos adotar, como hipótese, ser oriundo da Tribo Semba, famosa por ser de bailarinos natos, assim como os Bambas o eram em relação à capoeira. O Samba foi, durante muito tempo, a dança do escravo recalcado nos terreiros, em virtude das pressões sociais decorrentes da estrutura vertical e rígida da sociedade. Entretanto, à medida que esta sofria a erosão do processo histórico que completamos na Primeira República, as danças dos terreiros começaram a ser objeto de admiração e dos costumes das classes mais favorecidas. O Samba, porém, só triunfou definitivamente depois que o Maxixe veio a triunfar nos palcos de Paris, pela exibição dos bailarinos Duque e Gabi. Na década de 20, como confirmação do sucesso dos mesmos, ou pelo fascínio que a Cidade-Luz exercia sobre a elite brasileira, veio o Maxixe ou o Samba ganhar os salões dos clubes de classe média e da burguesia nas cidades brasileiras, onde, até então, predominava a dança européia, como a valsa, a polca, a quadrilha, sendo tolerado, na Primeira República, o tango, que foi dançado nas duas primeiras décadas da república.

Entre 1920 e 1930, houve um surto da música argentina, ou gauchesca, representada pelos boleros, tango argentino e rancheira. De 30 a 40 verifica-se a influência da música americana com o jazz, por força da invasão do cinema americano.

Atualmente, em virtude da contribuição do italiano, verifica-se o processo aculturativo de uma música afro-européia que seria o Samba-canção. Por isso, distinguimos três tipos nesta forma de música popular, tão característica da atual música brasileira: O Samba, o Samba-canção e o chamado "Samba do partido alto", isto é, aquele criado em círculo fechado e de iniciados para os bons improvisadores das chamadas "rimas de chula".

Já o samba vulgar é fonte do contato entre a classe baixa, média e a sociedade em desintegração das favelas cariocas. Daí a introdução no ritmo da música popular, por excelência, de instrumentos bizarros como: a frigideira, o reco-reco e o cavaquinho, criados praticamente depois da urbanização, pois, originariamente, eram o atabaque e a voz humana os elementos da estrutura musical do samba.

Deve ficar bem claro, entretanto, que o samba é um dos fenômenos que se inclui nos efeitos da urbanização sobre o elemento negro, passando a existir, nas suas características atuais, há menos de meio século.

Entre as musicas populares brasileiras, encontramos o frevo, originado em Pernambuco. A palavra é uma corruptela de fervura. Há no frevo, uma estereotipia muito parecida com a da capoeira que foi trazida pelos Bambas, no entanto, a presença dos ritmos produzidos com instrumental metálico teria contribuido para que a dança popular fosse um incitamento à violência. Assim, tornou-se um fato conhecido o "Carnaval de Sangue", resultante do encontro de dois clubes nas ruas do antigo Recife. Este "Carnaval de Sangue", foi superado depois de 1930, em virtude dos concursos musicais instituidos pelo "Diário de Pernambuco', primeiro jornal que circulou na América do Sul.

A MISCIGENAÇÃO

Os efeitos da miscigenação não foram apenas produzidos na música, penetraram no caráter do homem branco pelo convívio sexual com a escrava, exercendo esta o papel de amante e de ama de leite do Senhor Branco. A literatura

poética brasileira reflete, frequentemente, este fato profundamente significativo de nosso caráter e deve ser interpretado como um fator positivo, influindo na tolerância racial e de classes inferiores do Brasil moderno, cujos preconceitos e distâncias sociais estão bem minimizados em relação a outros povos. Entretanto, houve um fator negativo na ama de leite ou mãe preta; ela foi o grande vetor natural, na época da escravidão, da propagação do "mal de Hansen" (michobacterium leprae), em virtude dos sintomas da doença serem disfarçados em seu início.

A INFLUÊNCIA NA ALIMENTAÇÃO

A influência dos africanos no Brasil se fez notar no idioma, segundo os trabalhos de Antenor Nascente e Renato Mendonça, assim como vale assinalar a influência do negro na alimentação do brasileiro.

Seria fastidioso enumerar os pratos africanos na cozinha brasileira, principalmente a baiana. Sendo a cozinha africana denominada pelos etnólogos como a das "papas", aparece como prato de eleição o vatapá, cujo condimento principal e é o óleo extraído da amêndoa da palmeira dendê, que foi introduzida na Bahia pelos escravos da África. Do árabe, porém, através dos escravos sudaneses islamizados, resultaram alguns condimentos como: a pimenta, o açafrão, e o prato, por excelência do berbere, denominado cuscuz. O cuscuz berbere é feito de arroz-hortelã, sendo o prato que acompanha os guizados de carneiro.

Temos, também, um prato que merece comentários, em virtude de haver muitas versões sobre a sua origem. Preferimos aceitar a seguinte: a feijoada seria oriunda dos resíduos alimentares da Casa Grande, oferecida aos escravos numa forma de "sarrabulho" que reunia: feijões, farinha e restos de carne de porco e de boi. O autor desta hipótese não encontrou, em Angola, nenhuma referência à feijoada, nem nome, nem forma, por isso acredita que seja um caso típico de influência de alimentação. A feijoada é mesmo oriunda das senzalas.

Ao lado da influência negra na culinária brasileira, vale ressaltar o papel, na dieta do nosso povo, exercido pelas essências trazidas pelo colonizador português, tais como: a manga, a jaca, a fruta-pão e o côco-da-Bahia.

Vários são os alimentos puramente africanos em uso no Brasil, especialmente na Bahia, em Pernambuco e no Maranhão. Damos como exemplo: o vatapá, o mocotó, o arroz de cocô, angus, roletes de carne, rebuçados, mungunzás, milho assado, peixe frito, manuês, amendoim, pipoca, milho sovado, pé-de-moleque, quentão e diversas outras guloseimas e beberagens vindas em linha reta das cozinhas africanas e indígenas.

INFLUÊNCIA DOS COSTUMES

A influência dos costumes negros na civilização brasileira está presente em quase todo o litoral brasileiro, sendo que em alguns pontos é mais marcante que em outros. Onde esta influência mais se faz sentir é na Bahia e em Pernambuco, principalmente nas capitais — Salvador e Recife — onde são conhecidos e admirados, tanto pelos brasileiros como pelos estrangeiros: os célebres candomblés e xangôs.

Estes, que seguem um ritual todo significativamente feiticista, constituem-se em verdadeiros espetáculos para as pessoas que professam outras religiões.

Os seus atos religiosos são praticados, atualmente, não só pelos negros, mas contam com muitos brancos entre os seus adeptos.

O ritual africano, em terreiros próprios, com invocações nervosas dos orixás e oguns, onde se pratica o "banho de fé", no qual mergulham os "filhos de santo" para alcançarem o êxtase e a comunicabilidade espiritual, as loás do babalorixá em jurubá (idioma africano usado para as práticas do terreiro); tudo isso é praticado num ambiente semicabalístico e misterioso que exerce uma influência psiquica nos seus filiados.

Chegando ao Brasil, a religião africana entrou em contato, numa terra nova, com o Cristianismo, dando origem ao Candomblés e ao Xangô.

Da escravidão aos nossos dias, veio o negro evoluindo do trabalho forçado das fazendas sob o chicote do feitor, ao trabalho livre, depois, às atividades junto aos patrões.

Dos primeiros rudimentos de instrução, da escola primária à cidadania, do serviço militar ao contato com os elementos das cidades, à vida nos grandes centros, ao trabalho

nos diferentes ramos das atividades humanas e, daí, como é natural, à vitória do valor pessoal dos mais capazes, sem distinção de cor, raça ou credo, projetando-se na vida política aos altos postos da administração ou da arte: Machado de Assis, José do Patrocínio, Juliano Moreira, Nilo Peçanha, André Rebouças, Tito Lívio de Castro, são exemplos da vitória do negro pelo seu valor pessoal.

É inegável a contribuição dos africanos para o impulso inicial da agricultura nas fazendas de cana, de café, de algodão, nos engenhos de açúcar, nas minas de ouro e nos garimpos. Por toda a parte encontramos o braço do negro a serviço do brasileiro. Igualmente as mucamas, aias que, pelo trabalho junto às senhoras e aos filhos de seus senhores, a quem deram, além do leite, o carinho e o amor de que eram capazes, tiveram uma grande influência na formação dos costumes de nosso povo.

Nas cozinhas e nas vigílias, as escravas exerceram grande influência nos costumes de nossa gente, quer introduzindo pratos e temperos africanos, que despertando interesse pelos ritmos, melodias e danças de sua terra natal. Dessa convivência resultam hábitos e costumes morais e sociais, assim como grande número de palavras foram introduzidas no vocabulário brasileiro.

A diversidade étnica da África é quase um lugar comum, assim: os "fulos" são semitas ou misturados com estes; os "mandingas" com os "cuchitas" da Abissínia; os "tuaregués" são oriundos, possivelmente, de populações residuais da Líbia, pelo semelhança entre seu alfabeto e o líbico, que é considerado um conjunto de caracteres proto-saarianos. É muito importante considerar-se a miscigenação hamítica, semítica e negra nos povos da região sudanesa para compreender-se a preferência pelas escravas Minas e Fulas, dada à sua beleza.

A expressão do maior poeta brasileiro, considerado à luz da manifestação do inconsciente social na literatura, Jorge de Lima, com o poema escultural de absoluta pureza estética, intitulado: "Essa nega fulô", traduz a verdade dessa observação. Foram essas correntes escravas do Sudão que enriqueceram o nosso folclore de certa complexidade cultural, como no caso do "bumba meu boi", das estórias da Carochinha que, através de certos aspectos, traduzem reminiscências de contos tuaregues e cábilas. Oferece-se, assim, uma abertura

nova da africanologia brasileira que deve buscar, no continente negro, as razões profundas dos ritos, símbolos e conteúdos culturais que ainda escondem, em nossos terreiros, reminiscências de um passado glorioso. As culturas que os negros trouxeram para o Brasil, não se mantiveram em estado puro. O contato com as culturas de procedência européia e ameríndia imprimiram sucessivas transformações reveláveis no decorrer dos tempos e na sua distribuição geográfica. No plano religioso, o processo de sincretismo é duplo; cobrindo os cultos e religiões dos negros da nova colaboração das culturas européias; como, do seu lado, o europeu não se furtou, também, da influência cultural africana. É o que Taylor já havia notado quando afirmou que o europeu, que lá vivia muito tempo, estava apto a tornar-se negro.

Podemos dizer que o processo de destribalização gradual do negro foi acompanhado, em contrapartida, por uma deseuropeização do branco, no Brasil, tendo resultado num complexo, numa forma nova, onde o negro assimilou elementos culturais europeus e o branco adquiriu elementos culturais africanos.

Do ponto de vista cultural, ganham importância maior os negros vindos da Nigéria e do Dahomei que, pela sua aproximação religiosa, operam facilmente o que hoje se chama "aculturação intertribal", com a predominância da cultura Gêge-Nagô, o que vale frizar a superioridade cultural e não numérica.

As pesquisas realizadas no Nordeste e no Rio de Janeiro, continuadas em outras partes do Brasil, revelaram os graus de "sincretismo religioso', sendo que, a princípio, houve a fusão dos próprios cultos negros entre si, principalmente os mais aproximados, como os de procedência Dahomeana e Nigeriana. Depois veio a influência dos cultos de coloridos mulçumano e dos cultos bantus.

Modernamente, como já houve referência neste trabalho, encontra-se a Umbanda como um fenômeno de mutação religiosa com a influência do hinduismo, do maometismo, do próprio catolicismo, formando-se uma síncrese nova, correlata ao processo de urbanização do homem de cor no Brasil.

Parece ser interessante para esta obra, referir-nos mais pormenorizadamente à Umbanda, em sua "linha Branca" ou em sua "Magia Branca", que hoje se tem expandido pelo Brasil afora, principalmente na sua área litorânea.

A Umbanda dedica-se exclusivamente ao Bem, a desfazer o Mal causado pela "Magia Negra", a Quimbanda.

Na Umbanda brasileira, que manipula as forças positivas da natureza (água, fogo, minerais e vegetais), onde o sacrifício de animais aos Orixás não é admitido, encontramos, nas suas sete linhas, os:

ORIXÁS PRIMÁRIOS: OXALÁ. OGUM, XANGÔ, OXÓSSE, HOMULÚ; YEMANJÁ e a Linha do Oriente.

ORIXÁS SEGUNDÁRIOS (O termo secundário não significa que os Orixás estão em segundo plano. Todos estão num mesmo plano, à exceção de OXALÁ): YANSÃ, OXUM, NANA BORUQUÊ, OSSAÊ.

Existem, ainda, dentro da hierarquia da Umbanda, os Caboclos, as Caboclas, os Exus, as Pomba-Giras, os Pretos Velhos.

Dentro dos preceitos da Umbanda que, conforme já vimos, é originária da África, os Orixás têm maior presença nas seguintes áreas:

OXALÁ — É o grande Senhor, o Regente do nosso planeta;

OGUM — Atua mais nos campos e nas praias;

YANSÃ — Está mais presente em pedreiras e bambuzais;

YEMANJÁ — Nas praias, nos mares e oceanos;

HOMULÚ — É o Orixa da saúde, está presente na "Calunga Pequena" (Cemitério);

NANÃ BORUQUÊ — Também em "Calunga Pequena";

OXÓSSE E OSSAÊ — Nas matas e florestas.

Na época da escravidão os negros não podiam adorar seus Orixás em vista de proibição dos senhores portugueses, em geral, adeptos da religião católica. Por esta razão, os escravos utilizavam-se do expediente de armar altares onde, na sua parte superior, colocavam imagens de cantos católicos, e, na parte inferior, cobertos por um pano branco, eram colocadas as imantações para os Orixás. Dessa forma, os portugueses julgavam que eles cultuavam os cantos católicos.

Nesse sincretismo religioso encontramos:

OXALÁ	—	JESUS
Ogum	—	São Jorge
Oxum	—	Nossa Senhora da Glória
Yemanja	—	Nossa Senhora da Conceição
Xangô	—	São Jerônimo
Homulú	—	São Lázaro
Yansã	—	Santa Bárbara
Oxósse	—	São Sebastião
Pretos Velhos	—	São Benedito
Ibeijada	—	São Cosme e Damião
Nanã Buruquê	—	Nossa Senhora de Santana

Até hoje são bem evidentes essa influência nas festas de São Jorge, Santa Bárbara, Nossa Senhora da Conceição festejados, quer no catolicismo, quer nos terreiros da Umbanda, do Candomblé ou do espiritismo.

É inegável que as religiões africanas, em especial o Candomblé e a Umbanda, estão tendo uma grande difusão por todo o Brasil, com prejuízo evidente, não só para a religião católica como, também, para todas as demais religiões.

PONTOS DE PESQUISAS E CONCLUSÕES

Pontos principais da pesquisa em conclusão às considerações acerca da influência (arquétipo) do elemento de cor, na formação étnica brasileira:

a) — O efeito da urbanização do negro, depois da Proclamação da República, foi a de uma "mutação social" com o aparecimento da 'Umbanda", cuja existência é mais acentuada no Grande Rio e Grande São Paulo;

b) — As "confrarias religiosas" de pretos, em Minas Gerais, preservaram a religião do colonizador luso, ainda que houvesse o processo da sincretização afro-católica de forma mais discreta;

c) — A Umbanda está em processo de institucionalização, com ritos próprios, quadros hierárquicos, sendo praticada pela maioria da população urbana do Grande Rio e da Grande São Paulo.

INFLUÊNCIA DE OUTRAS CONTRIBUIÇÕES ÉTNICAS NO BRASIL

Podemos considerar, a partir do século XIX, três influências que convergem para um novo processo aculturativo da etnia brasileira:

1 — A do italiano, trazendo modificações em algumas palavras no português e influência na culinária.

2 — A da imigração alemá, nos Estados do Sul do Brasil, contribuindo para a introdução de novos hábitos de consumo e a participação na indústria e na pecuária;

3 — A imigração dos japoneses que revolucionou arcaicos processos agrícolas, apresentando intensa produtividade.

Através do livro de Fernando L. B. Bastos, "Síntese da Imigração no Brasil", colhem-se os seguintes dados:

Imigrantes italianos:

A presença de imigrantes italianos em nosso país, pode-se comprovar através de seus numerosos descendentes.

Atualmente, desempenhando as mais diversas funções em todos os setores e contribuindo para o nosso desenvolvimento. É lícito afirmar que, desde o Brasil colônia, desembarcavam italianos em nossos portos, estabelecendo-se como comerciantes e agricultores. Um exemplo do que foi afirmado, é a participação de marinheiros italianos, em 1530, na Expedição de Pero Lopes.

Em 1836, surge um núcleo de agricultores em Santa Catarina, mas é no Rio Grande do Sul que a colonização italiana marca a sua presença, fundando, em 1875, o povoamento de Campo dos Bugres; são imigrantes oriundos da região de Olmate, Trento e também venetos e lombardos. Hoje, o mu-

nicípio tem o nome de Caxias do Sul que possue a maior parque industrial do interior rio-grandense (vinhos, malharias, indústria metalúrgica).

Os imigrantes, ao chegarem, recebiam, do Governo Imperial, lotes com 63 hectares, reduzidos, posteriormente, para 23 hectares, pois os colonos sentiam-se muito isolados. Mesmo quando formavam núcleos de colonização, aceitavam os princípios da organização política brasileira, os costumes, sendo a família a base da organização social. Quanto à religião, conservaram a de origem — a católica — mantendo aqui as festas tradicionais, os cultos e os santos comemorados na Itália.

Nota-se a sua influência em nossos hábitos alimentares, quando a "pizza", o "spaghetti", a "polenta", o 'risoto" e outros pratos italianos são muito apreciados.

A colonização italiana concentrou-se nos Estados de São Paulo, Rio Grande do Sul, Paraná, Santa Catarina, Rio de Janeiro, Espírito Santo, Minas Gerais, Bahia e Pernambuco.

Em São Paulo, a percentagem é tão acentuada que há na cidade de São Paulo um bairro notadamente italiano — o Brás.

Imigrantes alemães:

Fixando domicílio nos Estados sulistas, por semelhança às condições climáticas do país de origem, a partir de 1936 desembarcaram no Brasil os imigrantes alemães. Sua contribuição é positiva para o desenvolvimento das áreas em que se localizam, quer dedicando-se a atividades industriais, agrícolas ou pecuária. A pequena propriedade é o que prevalece nas comunidades teuto-brasileiras.

É digno de nota a colonização alemã no sul da Bahia, pois, se encontramos a força maior de descendentes germânicos na região sul do país, devemos, entretanto, ressaltar que o primeiro núcleo agrícola alemão foi o da Colônia Leopoldina, fundado, em 1818, no sul da Bahia, às margens do Rio Feruíbe, pelo Consul Peter Peyke e pelos naturalistas G. W. Freyyreiss e Morhart. Esse núcleo, a exemplo de outros fundados posteriormente, dedicava-se ao cultivo do cacau, do café e do fumo; sua população era de 133 pessoas.

Verifica-se a presença alemã em muitos Estados brasileiros, tais como Pernambuco, Espírito Santo, Minas Gerais Rio de Janeiro, São Paulo.

Com a ação progressiva peculiar à raça, em 18 de julho de 1846, chega ao Brasil o Doutor em Filosofia Herman Blumenau que fundou, em 1850, no Vale do Itajaí, a hoje próspera cidade industrial que ostenta o seu nome.

Deve-se registrar, ainda, a fundação, pelos alemães, dos municípios de Joinvile (Santa Catarina), São Leopoldo e Novo Hamburgo (Rio Grande do Sul), Nova Friburgo e Petrópolis, com plano urbanístico do Major Koeller (Rio de Janeiro), Rio Negro (Paraná), Santo Amaro (São Paulo) todas, atualmente, em franco desenvolvimento nos setores industrial e agrícola.

No aspecto religioso, situamos sacerdotes católicos e protestantes, segundo a crenca do grupo. Podemos observar na arquitetura das comunidades teuto-brasileiras peculiaridades do estilo alemão.

Na alimentação conservam certas tradições e introduziram, em nossos hábitos alimentares, a batatinha e o centeio e, nas forragens para pecuária, a alfafa.

Imigração japonesa:

Em 1908, aportando em Santos o navio "Kosato-Maru", com 781 pessoas, teve início a imigração japonesa para o Brasil.

Só em 1930 chegaram imigrantes para os Estados do Pará e Amazonas; hoje, com sua enorme descendência, são encontrados em todo território nacional. A maioria, no entanto, concentra-se em São Paulo e Paraná.

Dedicaram-se às atividades agrícolas e comerciais, mas é importante anotar a chegada, entre 1957 e 1960, de técnicos em construção naval e indústria de pesca. Revolucionaram, também, os processos de produção no setor agrícola.

Muitos de seus traços de complexos culturais permanecem, principalmente os da religião, costumes, organização da família (tipo patriarcal); nisto, é difícil e assimilação desse povo ao meio brasileiro. Um exemplo é a presença de nichos de adoração de seus deuses dos cultos xintoísta ou budista.

Por intermédio deste contingente, foi introduzida em nosso país a indústria do charão, que era conhecido, assim como a cânfora, mas não industrializado. Iniciou-se, também, a cultura do caqui, do feijão-soja, do broto de bambu.

Seus descendentes são exímios desportistas, sobressaindo-se em diversas competições.

A história do caratê que, literalmente, significa "mão vazia", isto é, a simples utilização de mãos e pernas como armas naturais, não tem, no Brasil, as mesmas origens feudais observadas no Japão. Remonta a 1959, quando um japonês, Yusutaka Tanaka, desembarcou em Santos, disposto a difundir em terra brasileira as técnicas da arte em que era mestre.

É curioso ressaltar que, em 1972, em Paris, o Brasil foi Campeão Mundial de Caratê, eliminando os representantes do Japão, país que deu origem a esse tipo de luta.

Dentro do princípio da miscigenação brasileira, que absorve as raças, o japonês também está sendo absorvido.

Filosoficamente, o Budismo e o Cristianismo unem-se no mesmo humanismo — o da solidariedade. Ambas são religiões comprometidas dentro do processo de cultura ou civilizações.

Não se poderia compreender que a formação brasileira, misturadora de níveis ou estágios tão distanciados uns dos outros, como o índio do português ou do próprio negro, não deva também promover a assimilação do japonês.

A pressão climática e os novos hábitos alimentares estão colaborando para a formação do 'nisei", já bastante modificado do padrão cultural do tradicional Japão. A produtividade econômica e os profundos interesses de comércio entre o Brasil e o Japão, aconselham, ainda, por muitos anos, a imigração japonesa.

Hoje, assistimos a crescente participação japonesa na nossa indústria eletrônica.

CONCEITOS DE ACULTURAÇÃO E DE ETNIA

Aculturação é a superposição de duas culturas diferentes, dando uma terceira com característica próprias, o simile seria a combinação química: a água (protóxico de hidrogênio H20n), não é, especificamente, nem higrogênio e nem oxigênio. Não obstante, pressupõe a existência desses dois elementos, isto é, o oxigênio e o hidrogênio.

Num congresso de antropologia, surgiu o nome etnia, proposto por Montandon, para designar o caráter somatopsíquico de um povo, isto é, os aspectos físicos particulares com os estereótipos que lhe define uma peculiaridade antropológica; a etnia lusa, a etnia cigana.

Existirá uma etnia brasileira? É o que pretende responder este livro, procurando a existência de estereótipos próprios ao povo brasileiro, como um todo.

Vale, ainda, citar a contribuição do elemento Sírio-Libanês — o Mascate — comunicador social no Brasil Imperial. Hoje os "regatões", na Amazônia dão testemunho dessa influência extraordinária. Não cabe, no âmbito deste trabalho de caráter genérico, o aprofundamento do papel de vários stocks étnicos no Brasil.

MESSIANISMO MILENÁRIO

Fenômeno de ocorrência nas sociedades sertanejas no século XIX, quando fanáticos pregavam um outro milênio de bonança e felicidade.

Entre esses fanáticos de messianismo milenário, podemos citar dois que ficaram famosos: Antonio Conselheiro, da chamada Guerra dos Canudos, e João Antônio dos Santos que foi, cronologicamente, anterior ao primeiro.

Em 1905, Euclides da Cunha, então representante do Jornal do Comércio, apareceu como o primeiro correspondente de guerra no Brasil, dedicou-se a observar a campanha de Canudos que ele próprio transformou na epopéia sertaneja denominada "Os Sertões". Este livro é uma bíblia literária, mas hoje está muito esvaziado de seu conteúdo científico pela moderna crítica e antropologia interiorista.

O fanático João Antonio dos Santos foi líder de uma religião que apareceu no município de Belmonte, em Pernambuco, localizado na Serra de Catolé, entre 1836 e 1838. Por três anos este homem pregou a seguinte mística: "existiria, no local denominado Pedra Bonita, por baixo de dois monólitos em forma de Pães de Açúcar (espécies de rochas que foram desnudadas pelo vento e formaram duas colunas de pedras como ogivas alongadas, apresentando-se ao observador, como colunas de um grande templo), uma cidade encantada. Se, por ventura, o encanto fosse quebrado, nasceria do fundo daquelas pedras o Rei D. Sebastião para restaurar Portugal e a nação brasileira. Para que esse encanto fosse quebrado, seria necessário o sacrifício de crianças e que filhas virgens fossem sacrificadas pelos próprios pais e, com o seu sangue, fosse lavada a Pedra Bonita. No fim do quarto dia, D. Sebastião surgiria das pedras em sua armadura reluzente de ouro, acompanhado do seu exército, para libertar o povo, dar-lhe comida e fazer chover.

Nos dias 14, 15, 16 e 17 de abril de 1838, foram mortas 45 crianças e algumas virgens (sacrificadas pelos próprios pais), sendo o seu sangue derramado na Pedra Bonita. João Antonio dos Santos foi morto quando estava sendo levado, preso, para Recife. O ponto importante desse episódio é que ele envolve o inconsciente sertanejo que hoje está transmudado. Esse inconsciente sertanejo estava fixado na lenda do Sebastianismo.

D. Sebastião foi rei de Portugal, o penultimo da dinastia de Avis, e desaparecera numa aventura militar nas areias de Marrocos, perto do castelo Mouro chamado Alcácer Kibir. Esta batalha colocou o trono de Portugal nas mãos de Felipe II, neto de D. Manoel, ficando Portugal e Espanha jungidos ao mesmo rei.

A conseqüência, para o Brasil, desse episódio, foi o desaparecimento da Linha de Tordesilhas.

Retornando ao assunto do presente capítulo, devemos acrescentar que o gênio e o inconsciente social portugueses projetaram-se sobre o brasileiro, mesclando-se portugueses com índios.

O índio adaptou-se rapidamente à pecuária, mas não à lavoura. O índio era nômade, não aceitando a escravidão. A pecuária se ajustava psicologicamente ao índio, como a lavoura veio se ajustar ao negro.

Temos, no sertão da Bahia, no sertão do Nordeste, o dólico louro do Norte de Portugal. É o suevo, o nórdico, o sangue louro germânico que entrou pelo norte de Portugal, nas invasões suevas e visigóticas, vindo, depois, a espalhar-se no sertão nordestino. Esse sangue suevo teve uma miscigenação leve com os Cariri, com os Tupis e com os resíduos dos Tupinambás em fuga do litoral para o norte. Desse caldeamento, nasceu o tipo sertanejo que foi o autor da Epopéia de Canudos, justamente aquele que levou Euclides da Cunha a criar o herói, na sua fantasia literária: "... o sertanejo é, antes de tudo, um forte, não tem a astenia, nem o raquitismo do homem do litoral". Na realidade, o sertanejo é um astênico e, também, um deficitário biológico. A prova é a hemeralopia do sertanejo, a cegueira noturna que é diagnosticada hoje como deficiência de vitamina A.

Não podemos deixar de reconhecer que houve uma modificação física no tipo do sertanejo. Essa modificação é devida a dois fatores: o clima e o meio externo que, por força de uma alimentação carenciada em cálcio e sais mine-

rais, determinou uma diminuição na compleição física, porque o suevo era um homem alto e corpulento.

Dentro dos tipos nórdicos há, entretanto, predominância do tipo asteno-atlético, o tipo magro e alto que predomina estatisticamente no sertão de hoje.

Outro aspecto de modificação física foi o achatamento do crânio, a tendência à braquicefalia, fruto de uma lei da genética humana. Quando há cruzamento de família durante várias gerações, confinado entre primos e primas, há uma predominância na característica física, um caráter físico qualquer se sobressai. No caso foi o arredondamento do crânio. A braquicefalia é característica também da miscigenação racial. É possível aceitar-se que as correntes de sangue do índio tivessem auxiliado a dominância de tendência ao crânio chato. De qualquer forma, o sertanejo do nordeste não é uma contrapartida do português. O que vemos é que o negro não penetrou no sertão, na área do polígono da seca.

Entrevistando, na cadeia de Recife, o Sr. Antônio Silvino, o mais romântico dos cangaceiros do norte, tive a impressão perfeita de estar diante de um português de venda. Antônio Silvino era do tipo bem corpulento, com fartos bigodes, longe de parecer um nordestino do litoral, mas sim um português dono de armazém em Lisboa.

Quem vê, no entanto, os retratos de Virgulino da Silva Ferreira, apelidado Lampião porque tinha um tiro tão rápido que seu fuzil disparava como uma série de metralhadoras, verifica que este pertencia mais ao estilo físico da caatinga, que é o tipo magro e esguio — um esteno-atlético — tipo característico da região.

Em Cervantes, Dom Quixote, magro e esguio, era um esteno-atlético. A biotipologia ensina que os esteno-atléticos são indivíduos assintônicos, indivíduos que agem contra o meio social, pretendendo transformá-lo. É difícil encontrar, entre os mendigos, indivíduos brevilíneos, pois o brevilíneo é um acomodado social, ajustando-se sempre a diferentes situações. Os mendigos são, em geral, oligofrênicos ou alienados, mas sempre do tipo esteno-atlético.

Antônio Silvino não era um esteno-atlético. Era um intermediário entre o esteno-atlético e o brevilíneo.

A maneira de agir de Silvino e Lampião, mostra a diferença de personalidade e de comportamento criminoso de um e de outro.

Antônio Silvino foi o tipo do cangaceiro gerado pelo meio social. Ele foi para o cangaço para vingar o assassinato do pai, provocado, por motivos políticos, pelo coronelismo que era o senhor feudal.

Esse coronelismo era fruto da falta da presença do Estado. A presença do Estado era marcada pelo telégrafo, pela rodovia, pela autoridade policial, pelo Juiz de Direito. Até 1930, as comunicações eram muito precárias. No nordeste brasileiro não havia telégrafo, nem rodovias. Os donos das fazendas eram pequenos senhores feudais; tinham, em torno de si, os seus "cabras". Exerciam, por um direito costumeiro, o couto ou homizio. Isso quer dizer — alguém praticava um crime numa fazenda e refugiava-se em outra, pedindo proteção ao coronel desta fazenda, o qual se sentia na obrigação de protegê-lo por causa do prestígio político. Formavam-se, dessa forma, as quadrilhas ou gangs. O cangaceiro era a sociedade militar em miniatura. O coronel era o protótipo do senhor feudal.

Eu não teria a menor dúvida em comparar os cangaceiros aos samurais. No caso de Antônio Silvino o samurai se acopla perfeitamente.

Ele foi o autor de diversas mortes e foi um chefe cangaceiro dos mais brilhantes. A sua origem era justicialista; ele roubava dos ricos para dar aos pobres. Era protetor dos que o protegiam. Havia um conluiu entre ele e os coronéis. Silvino foi preso à traição e não num combate regular. Quase todos os chefes de cangaço foram presos à traição.

Explica-se este fenômeno.

Como cientista social, não faço distinção entre cangaceiro a serviço de um coronel e o cangaceiro a serviço do governador do Estado. Este governador era, também, outro cangaceiro. Afinal de contas ele era fruto de quê? Quem o elegera? Quem elegeu Borba que foi um dos grandes governadores de Pernambuco na época do cangaço? Foi o eleitor da cidade, foi a classe média das grandes cidades, foi aquele eleitor fantasma dos coronéis do interior. Porque ele também era um coronel fantasiado e mandava seus cangaceiros fardados com ar de legalidade. Daí o apelidar, com muita inteligência e sabor de ironia, "de um lado o cangaço do coronel fulano de tal, de outro lado o macaco, que era o soldado de polícia do governador". Às vezes, a discussão de prestígio entre os macacos e os cangaceiros de Recife da Princesa, de Nossa Senhora da Filipéia, ou de Fortaleza e os cabras os jagunços do senhor coronel do interior, terminava em

choques nas pequenas cidades. Em 1916, em plena era da telegrafia sem fio, em plena era das ferrovias e rodovias, deu-se a hecatombe de Garanhuns; nela os cabras de um coronel foram buscar os seus colegas dentro da cadeia de Garanhuns. Arrombaram-na, houve luta de rua durante seis dias, entre a polícia e os cangaceiros, levando a polícia a pior. Essas lutas refletiam na vindita de família para família. Famílias odiavam-se de geração em geração. Os filhos eram condicionados, ouviam todo o dia dizerem que era preciso vingar a morte de fulano ou sicrano, tio, avô ou pai, assassinado pela família tal; era o homicídio de honra.

Quando visitei a cadeia de "Novo Mundo", encontrei 100 centenciados por crime de morte; 80 eram indivíduos que praticaram o crime jungidos à idéia de honra. Isso levou-me e leva-me, ainda hoje, a pensar na necessidade de uma revisão do nosso código criminal. Neste clima social é que aparece o cangaceiro como cavaleiro andante do sertão, falando o linguajar do século XVII e usando roupa de vaqueiro, a indumentária de couro. A indumentária de couro é uma herança cultural. O vestimenta de couro é a vestimenta da Idade Média que se transporta para o nordeste. Não é funcional, o cangaceiro não a usa para se proteger do meio agreste, mas por herança cultural.

A guerra simulada entre cristãos e mouros e os jogos de argolinhas são remanescentes folclóricos portugueses.

O folclore e a cultura nordestina estão profundamente impregnados de lusitanismos. Mesmo na literatura do cordel das feiras do sertão, podemos observar que os cantores de vila cantam, entre os feitos de cangaceiros, de Antônio Silvino, de Lampião e outros feitos heróicos, também a história de Carlos Magno e dos 12 pares de França. Não para aí a influência da cultura medieval no nordeste. Até a influência celta, pois o celta formou Portugal, descobre-se, no norte, em três pontos: a panela de pedra em que se cozinha o milho; as cercas de pedra que separavam as propriedades do interior e as bandas de pífaros.

Capistrano de Abreu fala, no seu livro "Caminhos antigos do povoamento do Brasil", da civilização do couro. Época em que tudo era de couro no Brasil: a cama de dormir, o reservatório d'água, a roupa, o reservatório de pólvora. O corniboque era de chifre de boi. O boi servia para tudo. Era alimentação, vestimenta, habitação e folclore.

Aparece o "bumba-meu-boi"; o "Auto do vaqueiro Mateus". Bumba-meu-boi, ou bumbá, era o auto do vaqueiro,

que sofre uma variante, porquanto ele veio para o Brasil através da Ilha da Madeira e sofreu influência do folclore mouro de Marrocos (o culto do boi Apis).

Luís Câmara Cascudo, em seu Dicionário de Folclore, mostra que na origem da formação do auto do vaqueiro Mateus, do Bumba-meu-boi, há a influência do boi Apis. Esse boi Apis, ou esse boi, que é morto pelo vaqueiro Mateus, não era um boi simples, era um boi enfeitado, colorido, cheio de mística e magia. Por isso, Luís Câmara Cascudo atribui a influência egípcia, sem deixar de reconhecer que o auto se constituiu dentro do folclore Madeirense. Até porque, como se sabe, os primeiros plantéis de gado que vieram para a Bahia, foram oriundos da Ilha da Madeira, de Portugal, e foram trocados por madeiras do recôncavo baiano. Os bois eram de raças misturadas com a raça ibérica, já contaminadas pelo sangue do boi da Holanda e raças africanas do Sudão. Por isso, a conformação da cabeça e a posição do chifre eram realmente nilóticas. Esse boi é, efetivamente, de origem africana.

Podemos, ainda, mostrar que dentro da civilização sertaneja há uma estrutura social diferente da estrutura social do litoral. O feudalismo nordestino existiu como um "status econômico" que conferia ao dono da terra um "status social". As relações de convívio entre o dono da terra e o peão eram inteiramente diferentes do convívio entre o detentor da terra no litoral e o escravo preto; no litoral, tivemos a chamada estratificação étnica, onde a classe social era definida pela cor da pele. No interior do nordeste, onde todos eram brancos, o criador de bois, dono da fazenda, tinha no vaqueiro, no peão, muitas vezes o seu amigo, o seu compadrinho e esse compadrinho levou o senhor a sentar à mesma mesa de refeição junto com o vaqueiro. Formou-se uma afeição entre o dono da fazenda e o vaqueiro. A repartição da renda social, por sua vez, foi diferente; no litoral, durante a escravidão, não havia repartição da renda: o escravo era uma propriedade. Essa escravidão não atingiu o sertão. O vaqueiro recebia, como paga do seu trabalho, o boi vivo. Era, por conseguinte, uma repartição de renda praticamente direta, porque se dava o boi ao próprio trabalhador que lidava com a pecuária.

Eis que se desenvolveu uma heráldica entre os fazendeiros, definida pela marca no gado. Cada fazenda tinha a sua própria marca em uma haste de ferro que, em brasa, era colocada num determinado lugar do boi. E o sentimento

de propriedade em relação a essa marca era sagrada. Quando o peão de uma fazenda encontrava uma vaca da fazenda vizinha, automaticamente trazia-a para o seu rebanho, tratava-a até de doenças que, por ventura, fosse portadora e a devolvia curada. Era uma questão de honra.

Isto levou o sertanejo, o povo, a um sentimento de propriedade e de honra muito nobre, a ponto de Gustavo Barroso, no "Viola Sertaneja", aludir ao fato de um sertanejo que guardara, durante 40 anos, uma lazarina de um indivíduo que passara por lá e dela se esquecera.

Esse sentimento de honra não encontramos no litoral, porque o homem do litoral era escravo e a escravidão avilta o caráter.

Estão aí dois Brasis. Esses dois Brasis existem, não são apenas geográficos, são Brasis morais, culturais, psicológicos, onde encontramos a estratificação vertical no litoral, formada por classes sociais definidas pela cor da pele, a estratificação horizontal no sertão, porque o peão da terra, embora peão, senta-se à mesma mesa do senhor da fazenda; isso é espontâneo e natural. Dentro desse clima, o cangaceiro, que serve a determinado coronel, presta-lhe como que um juramento tácito àquele que é seu amigo, amigo do seu amigo, amigo do seu chefe. Não havia um juramento expresso como havia no feudalismo, mas quantos cangaceiros não saíram da mesa de seus coronéis para vingar crimes dessas fazendas, para vingar a morte do filho do coronel, ou do próprio coronel, assassinado a mando de outro coronel.

Dentro desse clima do medievalismo em que os cangaceiros são os nossos samurais, nasce, em contra-partida, se aplicarmos o método de Claude Lévy Strauss, o estruturalismo em que se encontra é uma simetria bilateral (é necessária a redundância para ficar bastante claro). Digamos, o preto sugerindo o branco; o sal sugerindo o doce; o bem sugerindo o mal; a luz sugerindo as trevas; todo esse binarismo encontramos nos sistemas antropológicos e até no sistema de parentesco. Vamos ver que esses samurais eram guerreiros ou justiceiros pela lei local e que, dentro da intenção de justiça, havia violência, mas essa violência era praticada sob o móvel ingênuo de justiça.

Ainda dentro desse mesmo clima, surge a figura do beato, um místico que fazia uma cruz tosca e, vestido com um camisolão azul ou marron, saía pelas trilhas do sertão pregando um Cristo que mal compreendia ou uma religião que ele ouvia apenas por tradição oral, mas aglutinando

adeptos. Traduzia, no seu inconsciente individual, o inconsciente social da sua cultura e do seu meio. Nesse inconsciente social estava o Sebastianismo, muito próprio da mística portuguesa. O português, ainda hoje, é um sebastianista.

MESSIAS

É o personagem concebido como um guia divino que deve levar o povo eleito ao desenlace natural do desenrolar da história, isto é, à humilhação dos inimigos e ao restabelecimento de um reino terreno e glorioso. A vinda deste reino coincidirá com o fim dos tempos e significará o restabelecimento do paraíso na terra. A figura de Cristo se modifica — não é mais o salvador, é um líder guerreiro que virá, no futuro, dar combate ao Anticristo personificado no mal, sua vitória constituirá o prenúncio do fim do mundo. Toda a Idade Média caracterizou-se pela esperança intensa do regresso de Cristo dos últimos dias.

Segundo Max Weber, o Messias é uma divindade concebida para trazer a vitória do Bem sobre o Mal para corrigir a imperfeição do mundo, permitindo o advento do Paraíso Terrestre, tratando-se, pois, de um líder religioso e social. Para Weber, o Messias é a reincarnação de divindade ou de herói, é uma categoria dentro da classe dos profetas.

Profeta e Messias se diferenciam do sacerdote, pois este reclama autoridade e está a serviço de uma tradição sagrada; os outros dois trazem mensagem fora da tradição sagrada, em virtude de inspiração direta recebida da divindade e não auferida devido ao cargo que ocupam na hierarquia religiosa. Por outro lado, o Messias também não se pode confundir com o líder burocrático legal, porque o critério da escolha, neste caso, é a eficiência no desempenho de certas funções do organismo legal. Ora, o chefe carismático, por suas qualidades, subverte o organismo legal e substitui o critério da eficiência pelo critério de suas qualidades sobrenaturais.

OS INTRUSOS

Em fins do século XIX, uma vez mantido, com a República, o mesmo sistema de criação extensiva em grandes latifúndios, enquanto a coleta do mate que vinha firmando-se cada vez mais em terras de propriedade privada, deixa-

ram de existir, ou melhor, tornaram-se mais raros os vastos espaços vazios à espera de ocupantes. A lógica interna do sistema levava a que tal circunstância provocasse uma crise grave.

Sabemos que, ao estabelecer-se na fazenda um agregado, o proprietário indicava-lhe um terreno para o cultivo e dava-lhe duas ou três cabeças de gado. Segundo os usos estabelecidos, as crias dessas cabeças eram de propriedade do agregado. Com o passar dos anos, entretanto, se as reses dos agregados cresciam muito em número, era certo o fazendeiro mandar o homem mudar-se, procurar outra terra para si. A princípio ainda havia, nas redondesas, muita terra devoluta não sendo difícil obtê-la. Em fins do século passado, no entanto, tornou-se praticamente impossível conseguir novas terras, pois o agregado ao estabelecer-se numa fazenda, já começava a procurar terra para fixar-se no futuro. Ao deixar de existir, por perto, extensões consideraveis de terra livre, seria natural que aumentassem as tensões. Observa um historiador local: "As fazendas de criação não suportavam o aumento da prole do agregado. Tais excedentes não tinham capacidade econômica para criar novas unidades pastoris. Não tinham recursos para a aquisição de terras e eram iletrados para recorrer às terras devolutas. Nelas alojavam-se como posseiros, dali sendo expulsos mais tarde. Esse fato não ocorreu só com o agregado, como, também, com sucessores de alguns fazendeiros, dantes abastados, que tiveram suas gerações desclassificadas, social e economicamente, pela divisão do latifúndio. Esses excedentes embrenharam-se sertão a dentro com suas famílias. Instalaram-se em ranchos por eles construídos no fundo de algum vale ou encosta de uma serra, em terras de dono ignorado ou do Estado." Aparece, aí, o intruso servindo-se do sertão para esconder sua miséria, uma vez que a aspereza de condições e ausência de recursos dificilmente lhes permitiriam amealhar riquezas.

Esse processo foi agravado pelo fato de que, com a proclamação da República, a propriedade das terras públicas passou do Governo Central para os Estados e estes, cujos governos eram controlados pelos coronéis, distribuíam, barato, pelos chefes políticos e seus amigos, as últimas extensões disponíveis. Tornavam-se cada vez mais freqüentes as expulsões dos intrusos que ficavam sem ter para onde ir, tendo que sujeitar-se a condições de trabalho que, de outra forma, não aceitariam.

Por outro lado, pelas mesmas razões, diminuía a possibilidade de coleta livre do mate em terras devolutas. As propriedades dos coronéis passaram a abranger quase todos os ervais conhecidos e, quanto àqueles que ainda restavam em terras públicas, os chefes políticos arrendavam aos respectivos Estados a sua exploração. De certo momento em diante, esses coronéis começaram a coibir o que eles denominavam "coleta abusiva do mate" em terras de sua propriedade, ou por eles arrendadas, o que, naturalmente, piorava a sorte dos trabalhadores ervais.

Sobre a situação dramática dos trabalhadores do mate nesses tempos em que passaram a escacear as terras devolutas, um escritor relata alguns exemplos marcantes: 1 — BERNARDINO, que foi "escorraçado de Canoinhas, escorjando de dor, esfaimado por uns miseráveis ervateiros, depois de perder um ano de serviço"; 2 — JERÔNIMO, que "entisicou vendendo erva a crédito para um polaco que o chicoteou sem nada pagar no ajuste de contas"; 3 — ANTÔNIO DOS SANTOS, que "sofreu prisões arbitrárias e foi caluniado, maltratado e roubado por um grupo de polacos"; 4 — AMÂNCIO, "que foi assassinado"; — SEBASTIÃO PITANGA que "foi amarrado fortemente a uma velha caneleira, enquanto, por detrás, o feriam, o laceravam nos lados e o estilhaçacam e o açoitavam até verter sangue em fio, por vender çancheada falsificada para um rico chefe de Canoinhas". (Relato de Baltão Junior, 1959). Ora surdo, ora violento, o conflito entre os coronéis e os intrusos, assim como suas multiformes conseqüências, vão emprestar colorido a toda aquela época.

CANGACEIROS FANÁTICOS

A propagação dessa onda de fanatismo de norte a sul do país, revela uma drástica separação entre a ideologia de classes dominantes e camadas médias urbanas e a ideologia dos setores empobrecidos da população rural. Seus interesses materiais eram contrários e mesmo antagônicos. Assim, se é passível de discussão que os rebeldes de Canudos lutavam pela posse de terra, o problema da terra no Contestado aparece nitidamente.

No caso de Antônio Conselheiro, em Canudos, partiu da Igreja o primeiro brado de alerta contra o "Chefe fanático" que percorria, desde a década de setenta do século XIX, os sertões do nordeste na sua romaria initerrupta de 20 anos.

No auge do movimento, o território ocupado pelo jaguncismo compreendia 25.000 km², ou seja, uma extensão vinte vezes maior do que a cidade do Rio de Janeiro, ou aproximadamente igual a três por cento do território nacional.

Concentrados no reduto mór e em outros redutos, redutinhos e guardas (denominações usadas na época), viviam nesse território cerca de 20.000 fanáticos. Até o fim do movimento haviam morrido 6.000 ou, em outras palavras, em cada dez fanáticos, três morreriam à bala, por doença, fome ou degolamento.

Da população jagunça, pouco mais de 8.000 eram homens de briga; havia, nos redutos, um número aproximadamente igual de mulheres; cerca de 16% eram crianças, isto é, existiam perto de 3.000 pessoas de ambos os sexos incapazes de segurar um facão ou rifle. Variava muito o tamanho dos redutos, indo, de mais ou menos 300 até 5.000 habitantes.

O PROFETA JOÃO MARIA — Realidade ou mito?

Todos os livros e artigos que se escreveu sobre a guerra do Contestado, bem como os relatos orais mais pormenorizados, referem-se a um monge que precedeu e anunciou a eclosão do messianismo: João Maria.

Dele afirmam que, nos fins do século passado, próximo ao final da guerra do Paraguai, vivia perambulando pelos caminhos do sertão, entre o interior do Rio Grande do Sul e de Mato Grosso, particularmente naquela área de campos abertos e florestas de araucárias, onde nascem os rios formadores do Iguaçu e do Uruguai que, na época, era uma parte disputada pelo Paraná e Santa Catarina. Há, ainda, quem se lembre de ter visto João Maria surgindo na picada, com a sua longa barba grisalha e apoiado no seu bordão. Dormia na ramada das fazendas ou, mais freqüentemente, estabelecia seu pouso debaixo de alguma árvore, perto de uma nascente ou de um riacho qualquer. Ali abria a caixa do oratório que carregava nas costas, armava sua barraca e acendia o fogo, onde cozia seus alimentos e esquentava a água para o seu mate-chimarrão.

Em 1904, um jornalista catarinense, provavelmente Crispim Mira, encontrou o monge perto da casa de um caboclo a quem pedira pousada. Estava sentado num tronco derrubado, perto de uma fogueira, tendo numa das mãos um ramo e

noutra um cajado de dois metros. Disse que, depois da guerra do Paraguai, saiu pelo mundo para cumprir uma promessa. Algumas mulheres pregavam velas no tronco e as acendiam. Depois, todos entoavam cânticos em louvor de Maria.

Os sertanejos consideravam João Maria um grande curador. Os moradores da vizinhança cercavam-lhe o pouso para pedir remédios. A sua medicina era, porém, essencialmente mágica, não sendo necessário que examinasse e visse o doente, pois bastava que algum parente ou amigo o procurasse, rezasse com ele e levasse o medicamento. Receitava, como panacéia, um chá de vassourinha do campo, também chamada vassourinha do monge. Em todos os casos que examinamos, as pessoas achavam que a virtude não estava na planta que poderia ser colhida e usada a qualquer tempo, mas sim no ato da receita de João Maria que a tornava milagrosa. Por outro lado, a vassourinha servia não apenas como remédio, mas atribuía-se-lhe, quando indicada pelo monge, uma forma mágica muito mais geral. Assim, os soldados maragatos de Gumercindo Saraiva, a conselho de João Maria, espetavam, no chapéu, um ramo de vassourinha e partiam para o combate seguros de que sairiam incólumes e vencedores.

Esta mesma força mágica ou milagrosa transmitia-se a tudo que João Maria tocava. Quando mudava de pouso, os crentes atiravam-se às cinzas de sua fogueira que, costuradas num "breve" e dependuradas no peito, serviam para evitar as coisas ruins. Atribuíam-se, também, propriedades milagrosas à água da nascente ou do riacho onde o monge bebera. Enchiam-se garrafas e as transportavam a longas distâncias. Muitas vezes, erguia-se no pouso uma cruz de cedro não falquejado que, depois, tornava a brotar e virava árvore; proclamava-se que era um novo milagre e o local tornava-se sagrado. Freqüentemente os moradores o cercavam e ali iam rezar na Semana Santa. Ainda hoje se pode ver alguns desses locais espalhados pela área e, mais de oitenta anos depois, entram-se, ainda, os seus devotos.

João Maria não era apenas grande mago ou curador. Preenchia, perfeitamente, funções de sacerdote dirigindo rezas coletivas e cânticos religiosos. Muitos sertanejos deixaram os filhos, anos a fio, sem batismo à espera de que um dia aparecesse João Maria. Ele não só batizava como, também, casava, dava bons conselhos, benzia roças e gado. Além de curandeiro, mágico e sacerdote, João Maria aparece, também, como profeta e, sob este aspecto, é que seu papel tem particular importância no que se refere à eclosão do movimento messiânico.

Problema do maior interesse é a constatação de que houve, na área, mais de um João Maria. A população, entretanto, nunca teve consciência clara disto. Documentadamente, o historiador catarinense, Oswaldo Cabral, reconstituiu a biografia de dois monges com o mesmo nome.

O primeiro deles, de origem italiana, natural de Piemonte, onde nascera em 1801, apareceu em Sorocaba em fins de 1844. Uns três anos depois, andou pelo Rio Grande do Sul e levantou capela nos arredores de Santa Maria, ao lado de um rochedo e perto de uma nascente. Tamanha a multidão que, naquele tempo, se reunia no lugar que o Presidente da Província, temendo pela segurança pública, expulsou-o em 1848. Sabemos que voltou à Sorocaba. Mais tarde, esteve na Cidade da Lapa, onde, ainda hoje, milhares de crentes, todos os anos, acendem velas e cumprem promessas junto à pedra onde ele dormia e a água que ali nasce é tida como milagrosa. Andou em Rio Negro e Lajes, mas voltou para Sorocaba, onde morreu em 1870.

Do segundo João Maria, que apareceu na área de Serra Acima, entre o Iguaçu e o Uruguai, só temos informação segura a partir da revolta riograndense de 1893, quando surgiu, junto aos soldados maragatos, no vale do Rio do Peixe. Trazia consigo uma bandeira branca com a figura de uma pomba vermelha ao centro, isto é, uma bandeira do divino, e pedia licença para tocá-la nos feridos a fim de salvá-los. Aliás, era muito espalhada no sul a crença no poder mágico desse símbolo do Espírito Santo; durante a época do ano em que se preparava a coroação do Imperador do Divino, costumava-se passar a bandeira, até mesmo no lombo dos cavalos de corrida, para dar sorte, e, também, no leito das prostitutas. Este João Maria revelou-se tão fanático na vitória dos revoltosos federalistas que se recusou a crer na derrota e na morte de Gumercindo Saraiva. Por longo tempo, anunciou o retorno do caudilho gaúcho "à frente de um Exército de Anjos". Foi ele quem, no município de Lajes, manteve longa discussão teológica com o frei Rogério Neuhaus, franciscano germânico. Nessa entrevista, a um dado momento, João Maria exclamou: "A minha reza vale tanto quanto a missa". "Impossível, replicou frei Rogério, nossas orações a Nossa Senhora têm o valor de uma Missa, pois nesta Jesus Cristo vem descendo sobre o altar". Ao que João Maria respondeu, apontando para sua caixinha — "para aqui também vem". Durante esse encontro, realizado em Capão Alto, em 1897, o monge e os

sacerdotes católicos discutiram sobre o fim do mundo, tendo João Maria alegado que as suas crenças baseavam-se na Sagrada Escritura, da qual possuía um exemplar, da melhor delas e não a dos protestantes, mas que não a trazia por ser muito pesada. Acusou um outro franciscano, companheiro de Neuhaus, de ter ordenado matar os bugres. Defendeu a sua prática de batizar. Demonstrou que o povo que o cercava queria remédio. Resistiu ao convite de assistir à missa que, no dia seguinte, rezaria frei Neuhaus, mas terminou comparecendo a ela com o cajado na mão e o cachimbo na boca, acompanhado pelo povo. Recusou confessar-se, mas prometeu, vagamente, que um dia o faria. Parece que o verdadeiro nome desse João Maria era Atanas Marcaf e, por seu sotaque estrangeiro, seria, provavelmente, de origem síria. A todos dizia que estava cumprindo penitência, e quando Neuhaus perguntou quem lhe dera a missão de ensinar o povo e de onde viera, assim descreveu a sua metanóia: "Eu nasci no mar, criei-me em Buenos Aires, faz onze anos que tive um sonho, percebendo claramente que deveria caminhar pelo mundo durante quatorze anos, sem comer carne nas quartas-feiras, sextas-feiras e sábados e sem pousar em casa de ninguém; vi-o claramente".

Este João Maria desapareceu nos primeiros anos do século XX, por volta de 1908. Uns disseram que morreu no Hospital de Ponta Grossa, no Paraná, outros que sua sepultura fora cavada em Lagoa Vermelha, no Rio Grande do Sul. Mas os verdadeiros crentes, que eram a quase totalidade da população sertaneja da área, acreditavam que ele apenas havia se retirado: "o grande santo, o São João do Evangelho não pode morrer. Ele retirou-se, apenas, para provar os seus fiéis, vivendo por prazo indeterminado, encantado no morro do Taió, até chegar o tempo de aparecer de novo, para pôr tudo em ordem."

Além desses monges, cuja vida Oswaldo Cabral conseguiu reconstituir, houve, com toda segurança, outros que ostentaram o mesmo nome e aspecto igual. Em 1918, apareceu um João Maria nos arredores de Curitiba. Ainda, em 1918, o escritor catarinense, Guido Wilmar Sassi, afirmou: "Farsantes que se fizeram passar por João Maria, ou assim se acreditam, ainda palmilham o território". Acrescenta que teve notícias de três deles, em 1936, 1938 e 1960, e chegou a entrevistar-se com dois. É possível que outros tenham existido, inclusive durante a vida daqueles os quais temos provas de sua realidade histórica.

A partir do momento em que dois grandes santos autóctones figuravam nos oratórios rústicos, Padre Cícero, no nordeste, e João Maria, no sul, polarizaram em torno de si a espera messiânica e as lendas correntes gravitaram-lhes em redor. Daí por diante, passaram a ser os heróis messiânicos e se reencarnaram em várias figuras, dando lugar, ora a embriões de movimentos logo abafados, ora a movimentos que plenamente desabrocharam. Enquanto, no sul, não temos notícias de nenhum outro messias ou monge de maior importância, pela sua extensão e duração, no nordeste, entretanto, vários tiveram lugar dignos de estudos que apenas começam a ser efetuados.

Deles, o primeiro foi o Beato do Caldeirão ou Beato José Lourenço, afilhado do Padre Cícero, o qual, após a morte do padrinho, pretendeu ser reconhecido como uma reencarnação deste ou, pelo menos, um enviado que o substituiria. Mal conhecido até agora, o Beato foi chefe religioso, qualidade que lhe permitia exercer outras lideranças. Seus adeptos tratavam-no com toda veneração, ajoelhando-se a seus pés para pedir-lhe a bênção. Preenchendo as funções de sacerdote e paramentado com vestes especiais que conseguira, oficiava e dirigia práticas, entre as quais as procissões ocuparam lugar importante. Nos dias santificados, como, por exemplo, na Semana Santa, a procissão saía de Caldeirão e percorria os arredores com José Lourenço à frente carregando uma cruz. Era também paramentado que comparecia aos mutirões, dando, ao trabalho em comum, um caráter essencialmente santificado. Pois nesta comunidade, ao lado das orações, o trabalho constituía um dos meios de se conseguir a salvação das almas e de realizar, neste mundo, o céu. Segundo José Lourenço, "a diminuição dos pecados era diretamente proporcional à quantidade de trabalho realizado". O Beato tinha dois homens de confiança,

brancos, chamados Severino Tavares e Isaías. Entre os anos de 1933 e 1935, tendo partido de Caldeirão, percorreu os municípios de Juazeiro, Remanso, Casa Nova e Santa Sé. Sua permanência nos diferentes lugares era breve, o que impedia a criação de relações duráveis com os adeptos. Dava sempre ênfase à necessidade da oração em família com a presença do seu chefe. José Lourenço instalou-se, por mais tempo, na serra do Araripe, seguido por muitos adeptos e, ali, no meio do matagal, surgiram cabanas escondidas entre a ramaria. As casas estendiam-se por uma área de dois quilômetros. O Beato organizou serviços de espionagem espalhados por todos os povoados à beira da Rede de Viação cearense, com ordens de avisar se, por acaso, se aproximassem forças policiais.

Em fins de 1937, chegou a Pau de Colher, o Beato Quinzeiro, um dos remanescentes do Caldeirão que narrou a morte de Severino e disse que "viera lembrar Caldeirão". No entanto, não admitia aglomeração ao seu redor, declarando que não gostava de magotada. Ao mesmo tempo, José Senhorinho "declarava que tinha recebido ordens do Beato José Lourenço no sentido de reunir o pessoal e dali partirem em direção ao sítio do Caldeirão", provavelmente com o intuito de retomá-lo das mãos da polícia. Muitos daqueles que vinham ver Quinzeiro permaneciam por ali, nas vizinhanças da morada de José Senhorinho, trazendo consigo seus pertences mais valiosos, inclusive os santos que se iam incorporando ao oratório do líder. Na comunidade não entrava quem quisesse. Aquele que tivesse dívidas, deveria pagá-las primeiro; quem não fosse casado no religioso, precisava cumprir esse preceito. Quinzeiro era líder religioso, encarregava-se de explicar e argüir, em doutrina rústica, os tabareus, mas vivia apartado do grupo. De todos os lados chegavam reforços, bandos de adeptos que se recolhiam ao "circo", onde viviam sem medo e em santidade. Assaltados, afinal, pela força pernambucana, resistiram durante dois dias, atirando com fúria contra os atacantes, gritando: "vem salvação! vem salvação!", pois estavam crentes de que reviveriam no Caldeirão ao lado de José Lourenço, antegozando a morte como meio de atingir mais cedo o seu paraíso terrestre. Destroçados, foram mortos 400 jagunços. As baixas das forças legais foram seis mortos e dez feridos. Os prisioneiros foram encaminhados para a capital do Estado.

O MOVIMENTO DE CANUDOS

O Movimento de Canudos deu-se devido a incompatibilidade existente entre o Presidente e o Vice-Presidente da República. Abalando em dolorosa surpresa todo o Brasil, fazendo delirar as paixões já em efervescência, surge como outra perigosa provação para a República. Os que se julgavam verdadeiramente republicanos não escondiam a antipatia pela nova situação.

Quando o episódio de Canudos foi encerrado e amainaram-se as paixões que tal movimento havia despertado, foi fácil aos brasileiros compreender-lhe o trágico equívoco. Antes e depois de Canudos, conhecemos outras irrupções análogas de fanatismos de sertanejos rudes e mesmo colonos alemães místicos. No clima do Brasil da época, ainda atordoado pelas lutas civis, Canudos tomava, inesperadamente, perigosa coloração.

A República, mal afirmada com a vitória da legalização de Floriano Peixoto, sentiu-se de novo ameaçada de morte. Canudos era Vendéia da República, no miserável arraial dos sertões baianos, onde as armas do regime fundado por Deodoro e consolidado por Floriano, embatiam-se contra a desesperada resistência reacionária.

Na realidade dos fatos, o que os homens da época de Prudente de Morais não podiam ver, era que o caso de Canudos era muito mais modesto. Entre os católicos realistas e os fanáticos de Antônio Conselheiro, haviam diferenças tão grandes quanto às que distinguem a geografia física da Vendéia da geografia dos Sertões do nordeste brasileiro.

Em uma região do interior da Bahia, entre a estrada de ferro que ligava a capital do Estado a um certo trecho do Rio São Francisco, formara-se, há alguns anos, o arraial dos Canudos. Fundara Canudos um pobre e rude místico Antônio Conselheiro, acossado pelas perseguições partidárias do sertão cearense, onde, mais tarde, floresceria o fanatismo dos "afilhados do Padre Cícero". Em torno do estranho asceta, sexagenário e meio louco, reuniram-se numerosos fiéis. Canudos cresceu na paisagem desolada à margem esquerda do Vasa Barris, cujas águas só evistiam na estação das chuvas, como um amontoado de casas, de taperas, sem ordem e sem planejamento; as igrejas eram seus centros de vida moral. Cresceu e continuaria pelo tempo afora, monstruoso e inofensivo, como uma expres-

são do mundo sertanejo, com os seus caboclos beatos, o seu estoicismo, o seu atraso e sua miséria, até que a onda civilizadora lhe transformasse a alma coletiva. Do mundo, nada sabiam os broncos jagunços do Conselheiro e nada os interessava. Do Brasil, conheciam, vagamente, que uma República de maçons, ou de ateus, teria expulsado o velho Imperador e instituído o casamento civil. Bastava-lhes a vida sem estímulos, sem ambições, sem sentido terreno, a prática de uma religião de iluminados, primários, onde se confundiam ritos católicos, feitiçarias africanas e superstições indígenas.

Um dia, um incidente qualquer em torno de materiais destinados à construção de uma igreja, cria os primeiros atritos entre profetas de Canudos e o poder público que, para sertanejos brasileiros, se encarnava no policial quase tão rude quanto eles.

Por intermédio de uma expedição policial, o governador da Bahia resolveu castigar os jagunços. Atacada de surpresa pelos fanáticos de Antônio Conselheiro, a força baiana foi facilmente desbaratada. Nova expedição de forças federais e policiais são enviadas a Canudos, mas, antes de chegar ao arraial, os jagunços obrigaram-nas a desastrosa retirada. A República estava novamente em perigo, atrás dos fanáticos de Antônio Conselheiro. Os rebeldes combatiam entre clamores contra a República e contra os ateus e os maçons.

A 21 de fevereiro de 1897, a coluna Moreira Cesar, tendo partido do arraial de Monte Santo para a investida contra Canudos, era desbaratada, depois de morto o seu comandante. Com péssimos serviços de retaguarda, agindo numa zona desconhecida, de sertões inóspitos, de flora e espinhos, sob temperatura extrema, as forças regulares, bisonhas e habituadas às campanhas nas planícies do sul, perdiam-se pela própria imprudência. Por esse motivo, ninguém procurou compreender ou explicar o imenso desastre. Quando a notícia chegou ao Rio, amotinou-se o partido dos exaltados. Os monarquistas pagariam com a vida a derrota dos republicanos.

O conflito dos Canudos, ou guerra do fim do mundo, foi um processo antiaculturativo da cultura sertaneja em face da litorânea. Segundo dados mais recentes (veja-se Ataliba Nogueira — Diário de um Conselheiro), o movimento foi monárquico, anti-republicano e objetivava a volta ao regime da união da Igreja e do Estado, de acordo com a Constituição do Império.

CRENÇAS SEBASTIANISTAS

Anteriormente ao aparecimento de movimentos messiânicos propriamente ditos, existiu, no Brasil, uma crença mais tarde, chegou a servir de base para dois movimentos. Entre 1530 e 1540, apareceram, em Portugal, trovas contendo uma série de profecias provenientes de diversas fontes; prometiam a vinda de um grande príncipe e senhor, o Encoberto, que daria a Portugal a hemegonia sobre as outras nações.

Atravessava a península uma fase de grande descontentamento. As múltiplas guerras desencadeadas por Carlos V, a Inquisição semeava, entre os judeus que habitavam Espanha e Portugal, a inquietação. As trovas espalharam-se por Portugal inteiro, houve grande efervecência religiosa e apareceram muitos messias. Foi principalmente entre os judeus que mais se disseminaram esses mitos e as trovas que eram versificadas por Bandano.

E Encoberto era o Messias que deveria salvar o reino de Israel, dado os muitos pontos de contato que ofereciam as trovas com as promessas das Escrituras. Os primórdios da colonização brasileira coincidiram, justamente, com esta época conturbada e era lícito que, desde os primeiros tempos, aqui tivessem chegado indivíduos que conhecessem essas trovas de Bandano. Tanto mais que boa quantidade de cristãos novos, talvez a camada da população portuguesa mais atingida pela crença, era enviada para a colônia. Da existência de, pelo menos, um temos prova concreta, pois foi denunciado, em 1591, ao Santo Ofício, na Bahia. Tratava-se de um tal Gregório Nunes, "neo-flamengo, filho de flamengo e cristã nova, o qual, sabedor das trovas, as dizia pelo Messias, esperando ainda pór ele".

São poucas, porém, as notícias que, durante a colônia, encontramos sobre o Sebastianismo brasileiro. É no século XIX, nas vésperas da Independência e depois dela, que viajantes e memorialistas vão assinalar a existência de novos sebastianistas no país. Coincidem essas notícias com o desencadear de outras ondas de crenças na metrópole, ocasionada pelas invasões napoleônicas. Ferdinan Dens, que esteve no Brasil a partir de 1816, foi, talvez, quem deu notícias mais detalhadas a respeito da crença e dos crentes. Era considerável o número de pessoas que esperava o regresso de D. Sebastião, devendo subir a 3.000 em Portugal e no Brasil.

Não formavam congregação e nem se reuniam em assembléias ou quaisquer grupos neste último país, unindo-os tão somente a fé no Rei Encoberto, cuja chegada se daria a qualquer momento. Eram mais numerosos no Rio de Janeiro e em Minas Gerais, chamando a atenção pela severidade, pela bondade, pela vida frugal que levavam, lembrando os "quakers". Corriam anedotas a respeito de sua credulidade e, principalmente, da convicção com que discutiam a respeito da vinda do rei e da distribuição das riquezas que efetuaria entre eles, fazendo, até, aposta na data de sua chegada. Um comerciante, com loja na Rua Direita, no Rio de Janeiro, concedia crédito à larga para que pagassem quando do regresso de D. Sebastião.

F. Debadie, que esteve no Brasil por volta de 1860, observou que os crentes começavam a rarear. Restavam muito poucos no Rio de Janeiro, só uns cinco ou seis comerciantes que esperavam o seu messias; no entanto, apesar de escassos, acreditavam na proximidade de sua vinda tão firmemente quanto na luz do sol.

Pouco antes, tinham tido lugar dois movimentos baseados na lenda de volta de D. Sebastião: o da Cidade do Paraíso Terrestre e o da Pedra Bonita. Curioso é que ambos se deram em Pernambuco enquanto os sebastianistas eram assinalados, principalmente, no Rio de Janeiro e Minas Gerais.

Note-se, também, que o mito transformara-se no Brasil. Na Metrópole, a decadência da nação, a princípio, e, mais especialmente, a invasão napoleônica, no século XIX, desenvolveram a imagem de um Enviado, que seria um grande príncipe destinado a arrancar Portugal das garras do opressor e, ainda mais, a transformá-lo em cabeça das nações, concentrando o herói todos os caracteres do Rei dos Últimos Dias.

No Brasil, D. Sebastião seria o grande Rei que distribuiria, entre seus adeptos, imensas riquezas e cargos honoríficos, instalando no mundo o paraíso terrestre. País onde os europeus vinham ávidos de enriquecer, a deturpação da lenda era significativa. Nos tempos de Antônio Vieira, a identidade do país com a Metrópole era tal que as polêmicas de lá e daqui, em torno da lendária personagem, eram idênticas. Em princípio do século XIX, não tinha mais sentido para os brasileiros a recondução de Portugal à liderança entre as nações; o que importava era o enriquecimento individual e a ascensão social, anseio supremo dos que vinham fazer a América.

PAPEL DAS ELITES NO GOVERNO DAS SOCIEDADES

A TRANSCULTURA

CONCEITO DE ELITE

A palavra elite, no século XVII, era empregada para designar produto de qualidade excepcional. Depois foi usada para determinar grupos sociais superiores, como unidades militares de primeira ordem, ou postos mais altos na nobreza.

Em 1823, de acordo com Oxford English Dictionary, a palavra já era aplicada para classificar grupos sociais. Mas somente depois do século XIX, o termo aparece com esse significado na literatura política e social européia. Na década de 1930, aparece na Grã-Bretanha e na América, através das obras de Vilfredo Pareto.

As novas distinções e refinamentos nos conceitos de elite exigem uma terminologia mais apurada do que a utilizada até então.

Atualmente, o termo elite é, em geral, aplicado a grupos funcionais, sobretudo ocupacionais, que, por um motivo qualquer, possuem 'STATUS" elevado na sociedade.

A qualidade de fazer parte de uma elite varia de acordo com a sociedade.

FORMAÇÃO SOCIAL

A formação social do Brasil não se fez uniformemente; contingências geográficas, político-administrativas e econômicas conduziram a sociedade a se organizar em grupos distintos, quanto a fundamentos e propósitos, e com características muito diferentes como veremos a seguir.

A SOCIEDADE CANAVIEIRA

A mais antiga, de maior poder político e econômico, durante o período colonial. Vê-se nela o patriarcalismo e o

desinteresse pelas atividades manuais e mecânicas e, em contrapartida, o apego a títulos e honrarias na vinculação entre o poder econômico e o poder político (características psico-sociais do luso).

Procurava-se o poder político, representado pelo bacharelato, os cargos eclesiásticos, a representação dos Senados, das Câmaras, os postos da organização militar.

O senhor de engenho tinha autoridade incontestada. Suas quatro qualidades fundamentais: a fidelidade à palavra empenhada; a honradez; a respeitabilidade; a independência moral. A estrutura era vertical e definida. No topo, o senhor de engenho e sua família, quase sempre só brancos, portugueses ou já nascidos na América; abaixo, os agregados, colonos livres ou foreiros, capatazes. Eram brancos, mamelucos, mulatos em conflito com seus troncos originais; por último, os escravos domésticos e dos campos.

O elemento de conciliação era o pobre, com sua grande influência no seio da família patriarcal. Os filhos varões eram educados com fins pré-determinados; o primogênito seria o herdeiro do engenho e do título de morgado; o segundo, padre; o terceiro, militar ou político.

A união pela defesa do Nordeste os fez compreender que seus interesses eram bem diferentes dos da metrópole e que podiam passar sem ela. Os senhores de engenho tinham suas forças bem armadas. Faltava-lhes, apenas, a coesão que permitisse reunir, num organismo único, os clãs patriarcais perdidos e isolados na imensidão da terra. Houvesse essa coesão, poderiam ter sido independentes.

A SOCIEDADE PASTORIL

Nasceu no Nordeste, o fator econômico que a estruturou foi o gado. Aos pequenos proprietários e seus servis, juntaram-se o índio e o mameluco, que aí melhor se adaptaram. No largo sertão, achou seu habitat e aí cresceu o latifúndio pastoril com suas sólidas casas alpendradas, currais e moirões, moinhos para o fabrico da farinha de mandioca, teares, engenhocas para o preparo da rapadura, os cavalos, os vaqueiros e alguns escravos.

A cooperação, pelo bem de todos, foi desenvolvida. O senhor não se diferenciava muito do vaqueiro, cujo trabalho era pago com a própria produção. Vivendo de pastagens e aguadas coletivas, esta sociedade formou-se e cresceu no

plano horizontal com uma convivência cordial e amena na confiança mútua, na honestidade.

Na agrestia do sertão, separados da sociedade litorânea, com mentalidade própria, criou-se no interior da Bahia, de Pernambuco, do Ceará e do Piauí uma sociedade livre, rústica, inculta e pobre, mas resistente e sóbria. Outro agrupamento pastoril formou-se no extremo sul. Saído dos flancos da sociedade paulista misturado aos elementos da sociedade pastoril do Prata, encontrou, no gado selvagem do continente de São Pedro, os motivos de sua integração, adaptando-se às técnicas indígenas e a tradição gauchesca da sociedade platina. Seu ambiente de crescimento foi a luta com os espanhóis e daí sua característica mais visível: o espírito belicoso.

Politicamente sentia-se atraída por dois núcleos: o brasileiro, radicado na zona litorânea, tendo como pólo Porto Alegre, e o platino materializado em Buenos Aires. Entre os dois, Montevidéu era uma área disputada, que se poderia transformar no ponto de equilíbrio dessas tendências opostas e convergentes no centro de formação de uma nova nação.

A SOCIEDADE DO PLANALTO MERIDIONAL

São Vicente, Santo André da Borda do Campo, São Paulo e Piratininga deram início a essa sociedade. A inaptidão da terra para o cultivo do açúcar e a notícia de ouro no Peru, a agressividade silvícola, a necessidade de mão-de-obra no Nordeste, levaram-na à preação do índio como atividade subsidiária na busca dos filões de ouro. A Bandeira foi seu traço predominante.

Era uma competição harmoniosa das características sociais das três raças povoadoras, aproveitando segundo suas melhores possibilidades. Do português, o instinto do pátrio poder; do índio, a organização tribal, as técnicas de vida, o caciquismo; do negro, a sua condição de escravo, obediente e servil.

O chefe bandeirante exercia poder absoluto entre os membros legítimos e bastardos da família, escravos e apaniguados. A autoridade ilimitada e incontestada estrutura essa sociedade no sentido vertical, repartindo-a em duas classes distintas, a dos dominadores (brancos) e a dos dominados (mestiços, escravos e índios). A descoberta do ouro

no Planalto Central e, depois, a dos diamantes, teve dupla conseqüência: de um lado, fixou a Bandeira; de outro, levou a metrópole a montar uma máquina administrativa opressiva, despótica, espoliadora.

Houve êxodo de raças da região canavieira para as bandeiras, entrada maciça de escravos vindos de fora e um crescente afluxo de gado às regiões mineiras. O parasitismo da Coroa e o afluxo de adventos desencadeou as explosões nativistas de que são sinais, respectivamente, a Inconfidência Mineira e a luta entre Emboabas e Paulistas. Como traços salientes da psicologia dessa sociedade, podem ser anotados: o bairrismo e o orgulho. Os paulistas, desde o início de suas corridas pelo sertão, dificilmente permitiam concorrências estranhas; quem não pertencia ao grupo era mais do que estranho, era inimigo.

Hoje, essa vivência histórica explica sua permanência na alma paulista, seu orgulho decorreu do complexo de superioridade do antigo bandeirante místico e lendário, transformando-se em homem-símbolo de grande prestígio social.

CONCLUSÃO

Os três séculos de administração colonial refletem uma luta entre dois interesses fundamentais: da Coroa, tirando da colônia tudo o que ela podia dar; e dos senhores da terra, transigindo com eles, não raramente contra a Coroa, insurgindo-se com propriedade da riqueza produzida pela terra e das possibilidades que têm de desligar-se da metrópole no momento mais oportuno.

Essa luta não favorecia a unidade brasileira. De um lado, o interesse fiscal do reino multiplicou-se e disseminou, exageradamente, o mecanismo político-administrativo da colônia dissociando o poder real. Por outro, o poder dos homens da terra era forte regionalmente, mas não encontrava, ainda, um meio de integração capaz de aglutiná-los em torno de interesses gerais.

Podia-se distinguir, em meio aos vários fatores fragmentários, os que trabalhavam em três regiões com aspectos unificadores: a do Nordeste, onde imperava a nobreza canavieira; a do Centro-Sul, onde se situavam as riquezas das minas e a do Extremo-Sul, onde se movimentava e lutava o estrangeiro transformado em Caudilho.

CAUSA DA DECADÊNCIA DAS ELITES

Segundo a teoria de Marx, a supremacia da classe dominante é explicada pela posse dos principais instrumentos de produção econômica, mas a sua dominância política é considerada através do controle que passa a exercer sobre a força militar e a produção de idéias.

Há um conflito permanente entre a classe dominante e a classe ou classes sujeitas a ela, conflito cuja natureza e sentido são influenciados pelo desenvolvimento das forças produtivas. Essas linhas divisórias de conflitos de classe são definidas com maior nitidez nas modernas sociedades capitalistas, pois a divergência de interesses econômicos aparece mais claramente, sem ser toldada por quaisquer laços pessoais.

O desenvolvimento do capitalismo traz consigo uma polarização de classes mais radical do que jamais se deu em outros tipos de sociedade, devido à concentração de riquezas sem paralelo em um extremo da sociedade e de pobreza no outro.

Através das críticas a essa teoria, verifica-se que o valor do conceito marxista de classe dominante depende da comprobabilidade de sua teoria social geral. Se essa teoria não for universalmente válida, pode-se conceber uma classe dominante, originando-se do poder militar, ou, nos tempos modernos, do poder político de um partido tanto quanto da classe proletária dos meios de produção. Pode-se insistir, entretanto, em que a consolidação de uma classe dominante requer a concentração de vários tipos de poder — econômico, militar e político — e que, de fato, na maioria das sociedades, a formação dessa classe se inicia com a aquisição do poder econômico.

Podemos citar a decadência do feudalismo europeu, caracterizada pelo domínio de uma classe guerreira que man-

tinha segura em suas mãos a posse da terra, da força militar e da autoridade política, recebendo, ainda, apoio ideológico de uma poderosa igreja; contudo, em oposição a esse poder, surge a burguesia com poderio econômico, a qual, a partir de 1855, abriu o caminho para os aspirantes aos mais altos postos administrativos oriundos da classe média superior, isto é, que já não dependiam da influência aristocrática.

Vilfrido Pareto, em certas ocasiões, parece considerar as elites como representantes de determinados interesses sociais e a circulação de elite como resultado do declínio de interesses estabelecidos e da ascensão de novos interesses.

Segundo Schumpeter, " a posição de cada classe na estrutura nacional total depende, por um lado, da importância atribuída à sua função e, por outro lado, do desempenho da classe no cumprimento da função".

Atualmente, a noção de elite é invocada com maior freqüência nas discussões de problemas e perspectivas dos "países subdesenvolvidos", porque existe uma profunda associação entre mudanças na estrutura social a ascensão das elites.

Nas épocas modernas, o conflito internacional influenciou profundamente a estrutura econômica e política das sociedades, muito embora esses fenômenos não tenham recebido a atenção que merecem.

Os conflitos entre grupos dentro da sociedade foram, e são, uma das principais fontes de inovação e mudança.

Podemos dizer que a elite brasileira não é bem definida devido à nossa formação: é uma elite sem convicções, estereotipada num comportamento eivado de ambivalências, ambivalências estas que podem constituir uma causa eficiente para as mudanças sociais.

A TEORIA DE VILFREDO PARETO SOBRE AS ELITES E OS RESÍDUOS SOCIAIS

Em sua obra fundamental, Vilfrido Pareto, que estudou o problema da circulação das elites e sistematizou os fatos da ascensão social, faz uma análise penetrante da queda e substituição da mudança interna nas esferas políticas e do ritmo de retardamento e de aceleração.

O principal objeto do estudo de Pareto é a elite governante.

Ele chegou a essa conclusão, dirigindo seu raciocínio para o estudo de todos os ramos da atividade humana, sobretudo aqueles em que é possível sobressair-se, formando, assim, a elite. Essa elite seria dividida em:

— aqueles que governam direta ou indiretamente, seriam a elite governante;
— os demais formariam a elite não governante;
— o restante da população seria a NÃO-ELITE.

Não é difícil descobrir trabalhos anteriores de Pareto que também chegaram a essa concepção.

Em seu "Cours D'Economite Politique", ele sugeriu a idéia de uma curva normal de distribuição da riqueza na sociedade. Em "Les Systêmes Socialistes", foi mais adiante, argumentando, em primeiro lugar, que os indivíduos fossem agrupados de acordo com outros critérios, tais como:

— nível de inteligência
— aptidão para a matéria
— talento musical
— caráter, etc.

Provavelmente resultariam curvas de distribuição semelhante às das riquezas. Em segundo lugar, se fossem agrupados de acordo com seu grande poder ou influência política e social, verificar-se-ia, na maioria das sociedades, o fato de que todos ocupariam os mesmos lugares nessa hierarquia, tal como nas hierarquias das riquesas. As chamadas classe altas são também, em geral, as mais ricas e representam uma elite, uma aristocracia...

Porém, em "The Mind and Society", existe uma diferença na reformulação dessa questão. Porque Pareto preocupava-se, não com uma curva de distribuição de certos atributos (inclusive o poder e a influência), mas com uma simples oposição entre aqueles que possuem o poder — a elite governante — e os que não o possuem — as massas. Talvez essa mudança na concepção de Pareto se deva, em parte, à influência da obra de Gaetano Mosca, o primeiro a fazer uma distinção sistemática entre as massas — embora utilizando outros termos e a tentar a elaboração de uma nova ciência da política a partir desse fundamento.

Tanto Mosca quanto Pareto preocupavam-se com as elites no sentido de grupos de pessoas que exercem diretamente o poder político, ou que estão em condições de influir

sobre seu exercício. Ao mesmo tempo, reconheciam que a elite governante ou classe política compõem-se, ela mesma, de grupos sociais distintos.

OS RESÍDUOS SOCIAIS

A contribuição mais importante de Pareto para a teoria sociológica é sua concepção da sociedade com um sistema em equilíbrio. Essa formulação permite à Sociologia abandonar o organicismo, sem abandonar certas sadias proposições.

Se a sociedade é um sistema, é um todo consistente de partes interdependentes, a mudança numa das partes afeta as outras partes e o todo. Os "pontos materiais ou moléculas" do sistema, de acordo com Pareto, são indivíduos afetados por forças sociais caracterizadas por propriedades constantes ou comuns. O estado de um sistema social, em qualquer tempo, é determinado pelas seguintes condições:

1ª — as derivações de afirmação, incluindo as afirmações de fato e sentimento;

2ª — as derivações de autoridade, seja de indivíduos, grupos, cosmos ou dividendos;

3ª — derivações que estão de acordo com sentimentos e princípios comuns;

4ª — derivações de prova verbal, como, por exemplo, as várias metáforas e analogias.

As muitas ilustrações de Pareto e as diferentes espécies de explicações verbais de comportamento mostram as categorias se sobrepondo. Entretanto, não há qualquer conexão íntima entre as classe de resíduo e de derivações; umas entrecortam as outras.

AS ELITES COMO EFEITO DE ACUMULAÇÃO SOCIAL

A acumulação social consiste na permanência de um patrimônio cultural e econômico da sociedade e no fato de se lhe ajuntarem novos bens. É uma força social de conservação, formação e progresso, pelo qual culturas se desenvolvem ou crescem. Toda cultura representa, em determinado momento, a totalidade dos elementos materiais e não-materiais que as gerações presentes e todas as gerações antecedentes conseguiram acumular. O crescimento do

patrimônio cultural de uma sociedade ocorre pela invenção, difusão ou, geralmente, por uma combinação de ambas. Cada estágio de desenvolvimento, quer da cultura toda, quer de alguns dos seus elementos apenas, baseia-se nos estágios anteriores. A maioria dos artefatos, por exemplo, representa complexos de traços que paulatinamente se acrescentaram e se ajustaram, uns aos outros, até atingir uma determinada forma, quase sempre suscetível de modificações ulteriores.

Qualquer estágio de desenvolvimento de um artefato supõe a existência de estágios anteriores, de modo que se estabelece uma seqüência lógica e irresistível no tempo, ligando os diversos estágios como elos de uma corrente. A acumulação pode determinar a eliminação de elementos culturais supérfluos. Nesse sentido, pode-se falar em peneiramento cultural.

O poder de influência dos homens comuns é circunscrito pelo mundo do dia-a-dia em que vivem e, mesmo nesses círculos de emprego, família e vizinhança, freqüentemente parecem impelidos por forças que não podem compreender, nem governar. As grandes mudanças estão além do seu controle, mas, nem por isso, afetam menos sua conduta. A estrutura da sociedade moderna limita-os a projetos que não são seus e, de todos os lados, mudanças pressionam de tal modo os homens e mulheres da sociedade de massas que eles se sentem sem objetivos.

Nem todos os homens, porém, são comuns nesse sentido. Sendo os meios de informação e de poder centralizados, alguns chegam a ocupar, na sociedade, posições das quais podem olhar para baixo, para o mundo do dia-a-dia dos homens e mulheres comuns. Formam eles a elite que é composta de homens cuja posição lhes permite transcender o ambiente comum dos homens comuns e tomar decisões de grandes conseqüências. O seu patrimônio cultural individual é um estágio que se apóia em estágios anteriores.

Com a acumulação social, o efeito é a formação de elites cujo patrimônio, num determinado momento, representa o resultado, um estágio cujo grau se baseia e supera os estágios que o precedem. Elites formadas posteriormente atingirão estágios de grau mais elevado, isso graças à acumulação que se processa e ao peneiramento, refinamento cultural a que todo patrimônio é sucetível. Assim sendo, o processo de acumulação é um fator altamente gerador de progresso e desenvolvimento.

DECADÊNCIA E ASCENSÃO DAS ELITES

À medida que a civilização se desenvolve, com a fusão completa das três raças que compõem o povo brasileiro, a ponto de perderem suas características próprias para formarem uma raça única, as forças sociais pesam mais sobre o caráter da nação do que as forças naturais que tiveram importância primordial no período de formação étnica.

Se a alma de um povo não é imutável, se os caracteres que a compõe estão em contínua transformação, a análise do caráter coletivo, tão difícil por natureza, está sujeito às mais diversas influências, com modificações e tendências mentais.

Entre os traços dominantes do brasileiro encontram-se a atividade, o predomínio do irracional e do misticismo.

Certamente, todos os grupos de homens se formam e se mantêm por uma comunidade de crenças e preconceitos. A lógica dos sentimentos é que serve para criá-los e defendê-los. Essa lógica sentimental, mais complexa e confusa, de onde se derivou a lógica científica racional, embora variável com as condições sociais, desempenha um papel considerável na vida dos grupos. O misticismo religioso do povo brasileiro, tendo DEUS e os santos quase na intimidade, ou mesmo a pujança da natureza tropical, dominou o homem, tornando-o dócil, submisso às forças físicas e morais, fazendo-o subordinar-se, sem amargura, quando reconhece que essas forças são superiores a seus recursos de defesa e ação.

O brasileiro é hospitaleiro, embora reservado. Adotou essa forma de vida, conciliando sua natureza bondosa e alegre com a necessidade de defender-se daquilo que lhe era desconhecido.

O brasileiro não é povo de se preocupar com o futuro, vive o presente. "Uma digna ociosidade sempre pareceu mais excelente e, até nobilitante, que a luta insana pelo pão de cada dia". A gente brasileira é marcada por uma mistura singular de qualidade e defeitos. O brasileiro é um individualista. Esse individualismo teve, como fonte de exaltação, o regime patriarcal e escravocata do início da colonização. A imensidão territorial fora do alcance da lei, os perigos que punham em primeiro plano a coragem física, a confiança em si mesmo, a astúcia e a dissimulação, contribuíram para criar um tipo de homem rebelde a qualquer forma de organização social e, também, para estimular o desenvolvimento de classes, não só as sociais, mas também

as anti-sociais, cujo individualismo agressivo tinha que, forçosamente, tomar o lugar da lei e da proteção do Estado.

Se a esse individualismo, nem sempre agressivo, mas dissolvente e anárquico, acrescentarem-se as tendências particulares, desenvolvidas pelo fracionamento político da colônia em individualidades coletivas, distantes e isoladas umas das outras, e uma multidão de pequenas células, ter-se-á, nesses dois fenômenos, a explicação da falta de coesão social e da resistência constante à centralização política no Brasil.

Contra esse meio, de natureza hostil e povoado de inimigos, não se luta sozinho; luta-se em bandos, organizados quase militarmente. O trabalho comum é a regra, trabalho igualizador, onde o que comanda, pela sua posição, se distingue de seus comandados. Porém, se a coesão é mantida pela autoridade de um chefe, de um poder sem limites dominando a superfície da sociedade, nesses grupos unidos pelos laços de um perigo comum, no âmago, ela fica essencialmente individualista.

Através desses elementos fundamentais no processo de nossa formação social, não pode causar surpresa o funcionamento da democracia e os efeitos no Brasil do movimento igualitário. Mas, se é tão espontâneo e vigoroso o sentimento democrático no Brasil, é preciso, para compreender o funcionamento da democracia, ver, por detrás das instituições, os costumes e os homens que agem e que são as forças da vida política e surpreendê-los nos seus métodos de ação.

A organização social mais hierarquizada que registra nossa formação histórica, é a das sociedades agrícolas, latifundiárias, escravocratas. Mas, o fenômeno de urbanização, o desenvolvimento do comércio, a transformação das estruturas urbanas num sentido democrático, a extensão da cultura intelectual acabaram por desagregar os grupamentos rígidos da sociedade rural. O que dela restou foi a moral de patrões e agregados, formada e desenvolvida no regime da escravidão.

LIGEIRA CONSIDERAÇÃO SOBRE A MUDANÇA SOCIAL NA AMÉRICA LATINA

Sob o domínio colonial durante os setenta e cinco anos que se seguiram à consecução de sua independência, a

América Latina foi dominada por um sistema de duas classes bastante rígidas: uma aristocracia fundiária, arrogando-se descender dos conquistadores; outra mais modesta, composta de camponeses e empregados domésticos. Da primeira, contudo, houve um pequeno número de comerciantes menores, escribas, artesãos, boticários e outros que ocupavam uma posição intermediária. À medida que o caldeamento racial se processava, grande número de mestiços, mulatos e outros tipos mistos surgiram, indo alguns deles, de modo idêntico, ocupar um "status" médio que tinha as portas abertas, também, para os índios "puros" que adquiriram educação e cultura "civilizada". A partir do término do século XIX, países como a Argentina, Chile e Brasil receberam grande número de imigrantes europeus, a maioria dos quais enveredou pelas camadas médias da sociedade.

No fim do século passado, o Brasil aboliu duas instituições importantes: em 1888, aboliu-se a escravatura e, em 1889, a monarquia foi substituída pela república.

Com o desaparecimento dessas instituições, os antigos escravos viram-se transformados em homens e mulheres que não tinham nem um imperador, nem um autocrata de uma casa-grande para protegê-los e que, em conseqüência, foram tomados por um profundo sentimento de insegurança.

Foram necessários longos anos para que os líderes políticos compreendessem a situação psicológica e sociológica real desses antigos escravos, agora trabalhadores livres, mas privados da assistência social.

De outro lado, um grupo de famílias tradicionais suplantou a realeza e a pequena nobreza rural do império, passando a dominar a vida econômica, política e social do país. Outras famílias alcançaram posição elevada após a proclamação da república, através da riqueza recém adquirida ou da posicão política. Por volta do início do século XX, tais grupos se haviam fundido, através do casamento entre si, numa classe alta claramente definida, na qual o ingresso era difícil, mas não impossível. Essa classe valorizava uma sociedade estável e fechada, onde seus privilégios e direitos especiais eram garantidos. Aliás, o sistema educacional refletia os valores aristocráticos e europeus da classe alta tradicional. As escolas secundárias e as universidades brasileiras que seguiam o padrão da tradição clássica da França objetivavam a educação de uma pequena elite.

AMBIVALÊNCIA

Ao se fazer um estudo mais detalhado e profundo sobre a Elite Brasileira, é necessário que se faça uma análise objetiva dessa mesma Elite, no que diz respeito à ambivalência como aspecto contraditório dentro de uma só conduta emocional, situação esta capaz de gerar forte sentimento de frustração e conflito interior intenso.

Há uma ambivalência geral na vida, notável nos seres humanos que viveram uma realidade muito mais complexa que a dos dias atuais, mas não mais palpável e sentida pela humanidade hodierna. A própria vida é ambivalente: quero viver, mas a morte me espera. O amor, sinal de libertação e realização, pode transformar-se em instrumento de dominação. A alegria que a mãe sente ao dar à luz a seu filho, se faz acompanhar pelas dores do parto; o trabalho, meio para prover a subsistência, tem algo incompreensível: muito esforço e pouco rendimento; o riso exterior pode levar alguém, em seu íntimo, a derramar lágrimas abundantes. Um acesso à escala social pode ser devido ao esmagamento de outras pessoas que se transformaram em degraus para a ascensão de alguém. Um cabedal imenso de riqueza interior, de experiência eivadas de uma força incomensurável de comunicação, pode estar confinado em um leito de agonia. A cegueira física pode estar presente ao lado de uma visão clara e límpida da própria vida.

Depois desta visão de ambivalência geral na vida, analisemos mais de perto a ambivalência na pessoa, no indivíduo e o seu comportamento como conseqüência imediata disso.

O que representa o conflito no dinamismo humano? Segundo Joseph Nuttin, parece ter origem na estrutura complexa da personalidade e não unicamente na oposição de certas tendências. A oposição que nasce no próprio interior do dinamismo em conseqüência de uma incompatibilidade entre as diferentes linhas de desenvolvimento.

Quando alguém, em conflito, toma conhecimento de seu estado de ambivalência, mas de modo passivo, considerando-se incapaz de superá-lo, por razões, talvez, nem mesmo definidas e se conserva estático diante de tal situação, está, ao mesmo tempo, tomando conhecimento de sua própria dependência e desamparo. A pessoa lança-se para atingir um objetivo gerado nesse clima de choque e acaba, como a História nos mostra, como Juliano, o Apóstata.

A Psicologia oferece-nos o exemplo do trans-sexual, capaz de chegar ao suicídio pela não aceitação de sua masculinidade ou feminilidade.

Nossa cultura é mesclada de personagens com indícios variados de ambivalência. D. Pedro I é um exemplo típico que será visto mais pormenorizadamente neste trabalho. Tudo isso influi na formação do povo, especialmente em se tratando de um país tão jovem como o Brasil.

No período da escravatura, nos diferentes ciclos de desenvolvimento, havia o comércio livre, mas não o trabalho livre. A ascensão na vida social se dava às custas do trabalho negro, não se interessando a classe dominante pela classe dominada, nem em oferecer-lhe oportunidade de autonomia, e isso até o final do século XVIII. Hoje, de certa forma, há em nossa sociedade reflexos dessa vivência passada. É a miséria de muitos ao lado de uma classe privilegiada; é o famoso "jeitinho" que "ajeita" as coisas sem resolvê-las. A fuga do EU REAL em busca de um EU IDEAL, leva a pessoa à racionalização, ou seja, o uso de máscara como subterfúgio de uma tentativa fracassada. O que dizer daquele que leva uma vida na miséria, passando por dificuldades terríveis, mas que, durante o carnaval, brinca nas ruas exibindo uma fantasia que lhe custou a fadiga e o cansaço de um ano? Essa pessoa vive nesses três dias o seu EU IDEAL, extravasando todo o seu conflito numa euforia desmedida para, depois, aumentá-lo, caindo na realidade na quarta-feira de Cinzas...

Conscientizar-se do fato de que a ambivalência é real em nosso meio, em nosso povo ou em nós, não é o termo de um trabalho, mas só o primeiro passo. Queremos, portanto, lançar um interrogação que, esperamos, possa ser mais uma semente que, ao lado de outras, caia numa terra fértil e generosa:

"O que eu, o que você, o que nós poderemos fazer para que o nosso Brasil possa mostrar sempre o seu espírito jo-

vem e que esse espírito seja coerente no coração de seus filhos que irão progredir mais à proporção que seus corações se tornem mais cor de brasa?"

Quando isso acontecer, uma outra data marcará a nossa História: A DESCOBERTA DO BRASIL NO CORAÇÃO DE CADA BRASILEIRO.

Uma pessoa aparece sob forma de um conjunto de traços físicos e de comportamento. Esses comportamentos são de uma variedade muito grande e se sucedem sem interrupção. As formas físicas também sofrem mudanças contínuas e estão intimamente ligadas aos comportamentos que elas ajudam a constituir. Intuitivamente, esta sucessão de fenômenos é apreendida, não como uma série de acontecimentos que se sucedem, mas como manifestações centralizadas em torno de uma unidade de onde ela emana. Esta unidade — pessoa concreta — embora possa errar, permanece idêntica em si mesma, ainda que mudando contínuamente suas expressões e condutas em contato com pessoas e situações. A "unidade", na variedade das condutas, e a identidade, na sucessão mutante das manifestações, levantam determinados problemas para o estudo psicológico da personalidade, uns relacionados com sua estrutura e outros com seu desenvolvimento. Uma dessas manifestações, a ambivalência, é objeto de nosso estudo baseados, como estamos, de que a elite brasileira foi e é quase toda ambivalente.

Podemos definir ambivalência como:

"Sintoma que se caracteriza pela existência simultânea de sentimentos, impulsos e desejos opostos em um mesmo objeto ou pessoa, diante dos quais a vontade opta por um deles, embora atribua a ambos o mesmo valor".

Dentre os homens que fizeram nossa história, podemos citar, sem medo de errar, a figura de D. Pedro I como exemplo de ambivalência.

O Príncipe, por cálculo, curiosidade e simpatia, em vez de ficar como o pai, impelido, jogado ao sabor do empuxão mais forte, pretendeu, quando estava ao seu alcance senhorear, dirigir e dominar a corrente que lhe parecia fadada à vitória. Cálculo político de homem com vocação para a vida pública. Impregnado das aspirações mais profundas de seus contemporâneos, deslumbrava-se também, com o que havia nelas de forças renovadoras, de antecipação de um futuro mais belo e harmonioso.

Após a Revolução do Porto, tornou-se imperiosa a necessidade do retorno da Família Real para a Metrópole, abandonada desde fins de 1807. D. João VI, comodista, esperando que os problemas se resolvessem por si, aceitava sugestões de conselheiros do trono. Uns aconselhavam-no a regressar, outros achavam que D. Pedro resolveria o problema, representando o pai e ele próprio. D. Pedro, disputado por impulsos contraditórios, vinha demonstrando um estado de ânimo pouco definido ou de aparente dubiedade. Estaria abalado pelos argumentos de Tomás Antônio? Ou concebera, sugestionado pelo Conde dos Arcos, um plano pessoal? O certo é que, na hora da grande cartada, pareceu pender para uma solução que não contrariasse as idéias a favor do constitucionalismo moderno e da preservação da autoridade real.

Nesse impasse, passou o tempo e D. João VI, vendo na dúvida do filho um motivo para desconfiar de sua fidelidade e propósitos, partiu, deixando-o dirigir os destinos da maior parte do que chamava de Reino Unido.

Muito diverso do pai, sempre cauteloso e temeroso, as dificuldades o tentavam, os perigos o seduziam. Vencer uma e outro redundaria em glória para o seu nome, dar-lhe-ia fama e notoriedade na força dos 22 anos. Ambicioso dispunha-se a desempenhar o posto com audácia, o que não excluía prudência.

Na meia luz dos sucessos confusos, na incerteza de rumos pouco definidos, não saberia, naquele instante, até onde iria, até onde seria conduzido.

Na hora de assumir o governo do Brasil e de tornar-se, meses depois, o instrumento de sua emancipação, era ainda um príncipe português a cujos sentimentos mais sinceros repugnaria a possibilidade de cindir a monarquia e diminuir a coroa que, por herança, lhe tocaria.

A presença da corte portuguesa interferia de maneira insólita no processo da formação nacional brasileira, esbatendo animosidade contra a antiga metrópole e reforçando, paradoxalmente, com atos sucessivos a criação de um aparelho estatal autônomo. A estada da Família Real entre nós, impondo medidas de imenso alcance, desde a abertura dos portos até a elevação da colônia à categoria de Reino, em igualdade com o além mar, infundira em muitos brasileiros uma consciência nacional que prescindia de idéias separatistas ou relegava estas a um estado de hibernação. Colônia não era mais o Brasil e disso queixava-se Portugal.

Homem de seu tempo, o Príncipe D. Pedro sofria-lhe as influências e, por ter nascido em Portugal e ser herdeiro do trono do Reino Unido, fizera-se constitucional, mas do feitio típico de 1821. Constitucional de acordo com as Cortes de Lisboa, Constitucional Português. O decreto de 7 de março declarava, explicitamente, que ele ficaria encarregado do governo do Brasil. Natural era, pois, que desejasse investir-se sem demora de sua função.

Sôfrego, impaciente, curioso da nova fase de sua vida, não compreendia com facilidade a lentidão paterna, misto de astúcia e indecisão. Não estava no propósito de sobrepor-se ao pai, usurpar-lhe a autoridade já tão combatida.

D. João VI, o antípoda do filho, continuava a manter diante dele a esquivança habitual.

Certificava-se de que o Príncipe conquistara lugar que não mais perderia e já se resignara a dar-lhe vez nos conselhos do governo. Isso não significava que confiasse no filho e nem se abrisse com ele. Talvez o admirasse por possuir qualidade que não tinha e almejasse ter. Nos dias agitados que se seguiram logo após ao pronunciamento do Rocio, D. Pedro achava que não demoraria muito a voltar a Portugal. "Eu aqui fico para pôr a Constituição em marcha, depois terei a glória de ir para lá entregar-me nos braços de minha amiga Nação, para ter parte com ela em todas as desgraças e felicidades, pois não quero rir quando ela chorar, pois o soberano e a Nação constituem um só corpo".

Bem se percebe que o Príncipe, sem embargo do arrebatamento e da ambição da mocidade, antevia as dificuldades e complicações prestes a surgir e, desde então, começa a viver um dos mais aflitivos dramas de sua vida: o filho erguido, senão contra o pai, contra os interesses que este encarnava.

E, concomitantemente, o drama de quem se sentia coagido a voltar as costas à terra de nascimento e a considerá-la inimiga a combater.

Afinal, a opção entre Brasil e Portugal.

Procurava, depois, manter-se equilibrado por vaidade, desejo de sucesso ou realmente por ceder a conselho de pessoas cultas e inteligentes que, através de elogios, procuravam conseguir o que, finalmente, ocorreu: D. Pedro acabou sendo pivô do nosso rompimento definitivo com Portugal — A Independência do Brasil.

AS ELITES À ÉPOCA DA INDEPENDÊNCIA

I — ASPECTOS E REFLEXOS DA ELITE BRASILEIRA

AS NOVAS IDÉIAS. AS IDÉIAS FRANCESAS E A REFORMA DE POMBAL

Desde os fins do século XVIII, o pensamento português deixou de ser o nosso mestre. Fomos habituando-nos a interessar-nos pelo que acontecia no mundo. De fato, antes de nos separarmos da Metrópole, voltamo-nos para a França, cuja missão, naquela época, consistia em acordar, instruir e guiar as nações. A partir do último quartel do século XVIII e princípio do século XIX, a França passou a exercer uma ação emancipadora e educativa sobre a inteligência brasileira.

Esta influência do pensamento francês, vigente, também, em Portugal, deve-se aos brasileiros que iam estudar em Coimbra e nas Universidades Francesas. São eles, como escreve Antônio Cândido, "os responsáveis por uma bruxuleante época das luzes que precedem a nossa independência".

Os intelectuais brasileiros que atuaram no Brasil nos primeiros anos do século XIX, e o exemplo mais perfeito deles é José Bonifácio, eram representantes das novas diretrizes intelectuais da Universidade Reformada.

A reforma da Universidade de Coimbra, em 1172, pelo Marquês de Pombal, introduz o espírito moderno em Portugal e liberta o ensino e a cultura portuguesa da austeridade apostólica e do aristotelismo medieval.

Esta libertação fez-se, sobretudo, em virtude da influência das idéias francesas que correspondiam, no momento, a uma etapa mais decisiva de ascensão do progresso social e político da burguesia. Burgueses eram os jovens brasileiros que iam estudar na Europa e natural era que aquelas idéias novas os marcassem.

Um dos exemplos da influência das idéias francesas foi o cônego Luiz Antônio Vieira da Silva, um dos inconfidentes mineiros, que possuía em sua biblioteca obras de Descartes, Montesquieu, Voltaire, Mably e alguns volumes da enciclopédia de Diderot e de D'Alembert.

Eram comuns, no Brasil daquela época, as idéias francesas que passaram a tornar-se suspeitas, principalmente, a partir da Revolução de 1789.

As idéias liberais e republicanas constituíam uma ameaça para o Estado. Os súditos brasileiros não demonstravam grande fidelidade nem grande amor para com os soberanos portugueses. As idéias revolucionárias surgiram como meta principal dos intelectuais da época.

Devido ao nosso desenvolvimento econômico, a metrópole mostrava-se cada vez menos eficiente, tornando-se mera intermediária, principalmente depois do Tratado de Mehuen.

A marinha mercante portuguesa não satisfazia nossas necessidades comerciais.

No final do século XVIII, o desenvolvimento brasileiro atingiu um ponto que não estava de acôrdo com a atuação do governo português. Por outro lado, a política internacional, da época, favoreceu a autonomia das colônias americanas.

A VINDA DA CORTE — SUA INFLUÊNCIA NA NOSSA CULTURA

Dois fatos importantes concorreram para o aceleramento da transformação cultural da época:

— a vinda da corte portuguesa para o Brasil;
— a abertura dos portos às nações amigas, em Portugal, em 1808, devido à situação política internacional.

O Rio de Janeiro tornou-se palco de empreendimentos muito importantes; fundaram-se escolas de Medicina, Marinha de Guerra, de Comércio, uma Imprensa Régia, em 1814, uma Livraria que seria o núcleo da nossa Biblioteca Nacional, o Museu, o Jardim Botânico. Com isso o Brasil adquiriu condições novas e, através delas, pôde iniciar a caminhada para sua afirmação política.

Houve a idéia da fundação de um Instituto Acadêmico, espécie de universidade, cuja direção o primeiro Regente quis confiar a José Bonifácio.

O ECLETISMO

Um fato que mostra a atividade intelectual da época foi o lançamento das primeiras conferências filosóficas, realizadas no Real Colégio de São Joaquim (atual Pedro II), por Silvestre Pinheiro Ferreira. Pertencente à classe industrial, viajado e culto, Silvestre Pinheiro Ferreira expôs, em trinta aulas, princípios filosóficos de Aristóteles, Bacon, Leibnitz, Locke, Condillac. Estas aulas constituíram, talvez, o primeiro livro de filosofia publicado no Brasil. A publicação foi feita pela Imprensa Régia, denominado "Preleções Filosóficas sobre a Teoria do Discurso e da Linguagem, a Estética, a Cosmologia". Nesta obra, Pinheiro Ferreira reflete idéias que corresponderam aos imprecisos fundamentos dessa filosofia de compromisso que é o Ecletismo, através da qual a burguesia procurou justificar e racionalizar os seus interesses aos da Revolução que a levara ao poder e aos da Restauração que lhe assegurava a exclusividade desse poder.

O ecletismo correspondia ao desejo de evitar os excessos dos revolucionários e dos reacionários. Filosofia do justo-meio condizente com os ideais do liberalismo burguês.

Segundo Clóvis Beviláqua, o ecletismo foi a filosofia que mais extensas e profundas raízes encontrou na alma brasileira, ou, mais exatamente, na alma de nossas elites políticas, de acordo com o sentido de conciliação nacional e a ausência de convicções arraigadas e do radicalismo, traço definido da psicologia das elites brasileiras.

O REPUBLICANISMO

A Revolução de 1817 foi liberal e também nítida manifestação de republicanismo. Os Estados Unidos da América do Norte já haviam proclamado a sua independência e as colônias espanholas, na América, lutavam para conquistá-la.

Parte da América emancipada havia adotado o regime republicano, o preferido pelos maçons.

A Revolução de 1817 foi um composto de amor à liberdade e de um certo nacionalismo que se refletia na

oposição entre os nascidos no Brasil e os nascidos em Portugal.

Durante a passagem da colônia para a Independência, os choques existentes nas correntes de idéias da época foram contornados pela habilidade de José Bonifácio e pelos interesses da Inglaterra.

A oposição ideológica era praticamente nula. Quando o Brasil começou a organizar-se como nação é que surgiram, realmente, posições ideológicas firmadas. Foi na Constituinte, ou nas lutas que se prolongaram até 1840, que as antimonias entre as idéias filosóficas apareciam claramente.

D. PEDRO I — A CONSTITUINTE — O LIBERALISMO

Com a Independência, o poder continuou dentro da mesma classe, passando a ser manipulado pelos proprietários de terras, de engenhos e letrados, representando estes últimos.

O liberalismo monárquico, em que se traduz influência inglesa, encontraria no ecletismo, mistura de idealismo e liberalismo político, a sua forma ideal. A elaboração, pela Constituinte de 1823, de uma constituição a ser feita de acordo com o liberalismo, segundo o Imperador.

Surge, com a Constituinte, as funções políticas dos monarquistas moderados e exaltados. Os monarquistas, com tendência conservadora, tinham como objetivo a defesa da monarquia; os moderados, aceitavam a monarquia, desde que existissem, também, instituições republicanas; os radicais, os mais liberais, estavam impregnados de idéias republicanas e federalistas.

A CONSTITUINTE

Embora declaradamente liberal, adepto de idéias constitucionalistas, D. Pedro I prezava profundamente o poder pessoal e suportava, dificilmente, obstáculos a ele opostos pelas leis.

A Constituinte nascera em meio a grandes contradições: antes dela reunida, já previa-se a sua dissolução. Na noite de agonia, de 11 para 12 de novembro de 1823, a Assembléia manteve-se em sessão permanente. No princípio da tarde do dia 12, era dissolvida por um decreto em que

o Imperador declarava "haver convocado a Assembléia a fim de salvar o Brasil dos perigos que lhe estavam eminentes, mas que, havendo ela perjurado na defesa da pátria e de sua dinastia, havia por bem dissolvê-la".

A partir dai, até a abdicação, se distinguem dois partidos: o de D. Pedro I, com seu autoritarismo, e o dos liberais.

Com a carta outorgada em 25 de março de 1824, surge o poder moderador, novidade atribuída a Martim Francisco que era seguidor das idéias republicanas e liberais de Benjamin Constant, o francês, cujas obras, aliadas às de Rousseau, influenciaram a cultura política da época.

O próprio D. Pedro I leu vários escritos de Benjamin Constant e, entre eles, podemos citar "O Curso de Política Constitucional".

A REVOLUÇÃO REPUBLICANA DE 1824

As tendências dessa revolução eram liberais, republicanas e federalistas.

Devido a problemas políticos locais e ao descontentamento proveniente da dissolução da Constituinte, desde 1823 Manoel de Carvalho Paes de Andrade proclamava a separação e a República. Seis províncias constituíam-se como Governo Autônomo, incorporando o Brasil ao sistema Americano, como dizia a Proclamação.

O novo Estado tomava o nome de Confederação do Equador e os demais brasileiros eram convidados a imitar aquele exemplo.

Pernambuco foi o maior foco do liberalismo de aspiração à autonomia e de tradição guerreira em todo o País.

Os exemplos da nova república do norte do continente e a luta que se travava nas colônias espanholas frutificavam, criando uma atmosfera propícia aos idealistas de então.

As revoluções da primeira fase do império tiveram tendência separatista, mas o elo separatista entre várias regiões da antiga colônia não era bastante forte para que existissem verdadeiros e profundos sentimentos nacionalistas.

À época, e os interesses eram do justo meio, não havia clima para extremismos. O que havia era ação, reação e transação. E é neste período que se firma, por todos os motivos, a transação.

Evaristo da Veiga foi um dos maiores baluartes do constitucionalismo.

Sobre ele, diz Antônio Cândido: "Evaristo da Veiga, vivendo numa época de aventuras, não era um aventureiro".

Muito apegado ao constitucionalismo, a forma mais adequada de transação, Evaristo da Veiga, redator do "Aurora Fluminense", representa um dos segredos da unidade nacional ameaçada em quase trinta anos de luta.

O constitucionalismo foi a solução encontrada para aceitar o progresso em ordem, salvar a liberdade e escapar ao despotismo.

Na época, o direito divino e o próprio cristianismo já não eram aceitos na Europa. O regime monárquico, graças ao ecletismo e ao liberalismo, integrava-se na democracia burguesa.

No Brasil, já se previa o término da monarquia após a morte do segundo imperador.

São, pois, esses fatos e idéias que marcaram o período entre o fim da colônia e a abdicação de D. Pedro I.

As idéias liberais sustentadas pelo ecletismo, na sua fase liberal e constitucional, solidificaram-se devido aos interesses da política externa e das classes que detinham o poder.

Logo, o Brasil seria, na América, uma monarquia tranqüila de estilo burguês.

A monarquia de Luiz XVIII, o rei que inaugurou o liberalismo na França, com o triunfo definitivo da mediocridade dos valores de uma classe média, já de si poderosa, seria o grande modelo para a monarquia brasileira que, no Segundo Reinado, imitaria o Parlamento Inglês, com o nome de "parlamentarismo consentido".

II — A AÇÃO DAS SOCIEDADES SECRETAS

As sociedades secretas existentes no Brasil, a partir de fins do século XVIII, tiveram influência em todos os movimentos políticos da época.

Contudo, o modelo que adquiriu lugar decisivo em nossa História foi a Maçonaria.

De diversas organizações surgidas nesse tempo, sabe-se que ora procuravam alcançar o prestígio da Maçonaria, adotando ideologias semelhantes, copiadas ou herdadas, ora com ideologias opostas que buscavam combatê-la.

Havia, ainda, outras sociedades, como a Jardineira, de fins filantrópicos, que se desenvolveram dentro de um caráter diverso do da Maçonaria.

Outras sociedades funcionaram com permissão do Governo Português e, portanto, tinham aparência legal, mas que o mesmo governo, mais tarde, mandou fechar, perseguindo seus membros e condenando-os sob suspeita de alimentarem planos e idéias subversivas. Como exemplo, podemos citar a "Academia Científica do Rio de Janeiro", fundada pelo Marquês do Lavradio que, fechada por algum tempo, voltou a funcionar, por autorização de outro Vice-Rei, com seus estatutos reformulados, sob o título de Sociedade Literária. Outras sociedades: "Academia de Suassuna"; "Academia do Paraíso"; "Areópago de Itambé"; "Universidade Secreta de Antônio Carlos"; "Escola Secreta de Vicente Ferreira dos Guimarães Peixoto".

Escrevendo, em 1823, sobre as organizações secretas de Pernambuco, Frei Caneca fala sobre a Maçonaria, sobre a Jardineira ou Keropática, sobre o Apostolado e a Sociedade de São José ou Beneficência. Diz ele que a Maçonaria, a Beneficência e a Jardineira tinham propósitos justos de melhoramento e conservação da espécie humana; entretanto, segundo ele, o Apostolado tinha fins políticos e era formado por aristocratas propagadores da monarquia absoluta da dinastia de Bragança e que funcionava no Rio de Janeiro. Esse Apostolado era o mesmo fundado por José Bonifácio e teve papel relevante nas lutas internas da Independência.

A MAÇONARIA

Enquanto as diversas sociedades secretas tinham caráter regional, a Maçonaria desenvolvia-se por toda a Colônia, vinda do Reino ou das Universidades francesas ou inglesas.

Sua origem está ligada, provavelmente, às velhas confrarias de pedreiros, de onde a denominação foi adotada. Essas confrarias tinham ditos de iniciação e segredos de construção que os iniciados conheciam.

A maçonaria teve um grande desenvolvimento, a partir do século XVIII, exercendo importante ação no final desse mesmo século e em princípios do século XIX.

Os maçons adotavam uma filosofia liberal individualista, sendo a liberdade de pensamento e o racionalismo princípios fundamentais da sociedade.

Os seus adeptos poderiam pertencer, também, aos diferentes credos religiosos e sua concepção de Grande Arquiteto do Universo nada tem a ver com as idéias de Deus nas diferentes religiões.

Sendo liberal, ela vai caracterizar-se por uma oposição cerrada aos ideais absolutistas.

Logo, os ideais maçônicos correspondiam aos interiores da burguesia em ascensão. Sua presença far-se-á sentir em todos os acontecimentos políticos da época. Procurará, também, atrair para suas hostes pessoas capazes de exercer poder político.

Desse modo, no Brasil, D. Pedro I torna-se maçon por interesse da própria Maçonaria..

Os governos absolutistas e a Igreja não aceitavam a Maçonaria, perseguindo-a e rejeitando-a. Apesar disso, muitos religiosos tornaram-se maçons.

Em Portugal, ela foi combatida por uma parte do clero jesuíta e pelos soberanos absolutistas.

Com o Marquês de Pombal surge o iluminismo, que fora iniciado no Reinado de D. João V, considerado o Luís XVI português, quando as idéias liberais invadem a Universidade de Coimbra e a Maçonaria adquire prestígio em Portugal.

Os jovens brasileiros, estudantes em Coimbra, tomam parte nas Academias e Sociedades e delas trazem novidades para o Brasil.

A Maçonaria, em Portugal, seguiu mais o estilo francês e a Inglaterra não via com bons olhos essa popularidade francesa em Portugal.

Os fundadores das lojas Maçônicas vieram da Espanha, de Portugal, da França e da Inglaterra, espalhando-se por todo o continente.

Os ingleses tinham grande interesse no desenvolvimento da Maçonaria no continente americano, por estarem ligados à sua expansão comercial, o que contribuiu para o movimento de libertação das colônias.

O BRASIL E A INFLUÊNCIA MAÇÔNICA

A Maçonaria, no Brasil, foi introduzida junto com as idéias iluministas, trazidas por estudantes brasileiros da Europa.

A Universidade Montpellier, um dos centros maçônicos da época, foi das mais freqüentadas por estudantes, entre os quais podemos citar: José Joaquim Maia, Álvares Maciel, Domingos Vidal Barbosa e outros.

Na Europa do século XVIII, a Maçonaria desenvolveu-se e adquiriu prestígio com a ascensão da burguesia e com a difusão das idéias iluministas, enquanto que a estratificação social, verticalizada pela escravatura, impediu que, na mesma época, fosse introduzida no Brasil.

Os adeptos da Maçonaria, no Brasil, foram os filhos dos senhores da terra, pertencentes à aristocracia rural que, nas universidades européias, colocavam-se a par das transformações sócio-políticas da época.

Surgiu em nosso País como um partido político que procurava adeptos, visando à separação de Portugal.

Há, porém, certa dúvida sobre a influência maçônica na Inconfidência Mineira, na Conjuração Fluminense de 1794 e na Baiana dos Alfaiates, por não se poder discernir, bem, até que ponto as idéias liberais foram difundidas pelas organizações secretas.

Nos movimentos pernambucanos de 1810 e 1817, a participação da Maçonaria é aceitável. Em 1798 funda-se, em Pernambuco, o Areópago de Itambém e, pouco depois, em 1802, a Academia de Suassuna. Surgem depois, com a Academia do Paraíso, a Universidade Secreta de Antônio Carlos, a Escola Secreta de Vicente Ferreira dos Guimarães Peixoto e as Lojas Patriotismo, Pernambuco do Oriente e Pernambuco do Ocidente.

O Areópago, fundado por Arruda Câmara, do qual faziam parte o Capitão André Dias de Figueiredo e os Padres Antônio Félix, Velho Cardoso e José Pessoa, era, segundo Maximiano d'Albuquerque Montenegro, uma sociedade política secreta localizada em Pernambuco e Paraíba e freqüentada por pessoas importantes dos dois lugares. Tinha por finalidade despertar o entusiasmo pela república, opor-se aos governos absolutistas e prestar esclarecimentos sobre a situação sócio-política européia.

Da conspiração de 1801, em Pernambuco, onde foram considerados chefes os irmãos Cavalcanti de Albuquerque — Francisco de Paula (Barão de Suassuna), Luiz Francisco e José Francisco — cujo objetivo seria de formar, em Pernambuco, uma República sob a proteção de Napoleão, não

se encontra qualquer documentação que comprove sua ligação com o Areópago.

Com a consolidação da Revolução Francesa, as sociedades secretas e o liberalismo invadem totalmente a colônia.

A vinda de D. João VI para o Brasil e seu estabelecimento no Sul, parecem provocar o afastamento das sociedades da Corte, tornando-se o Nordeste, principalmente Pernambuco, o lugar adequado para o seu desenvolvimento.

A Maçonaria, nesta época, já se infiltrava em toda a Colônia. No Rio de Janeiro, em 1801, instala-se a primeira loja Simbólica Regular, sob o título de Reunião, filiada ao Grande Oriente da França.

Em 1802, na Bahia, surge a Loja Virtude e Razão que segue o rito francês.

A notícia da fundação dessas lojas motivou a Maçonaria Portuguesa em estabelecer-se no Brasil, enviando, em 1804, um delegado com o intuito de convencer os maçons a aderirem ao Grande Oriente Português. Essa visita não obteve o êxito desejado, pois as Lojas Brasileiras, ligadas ao rito francês, estavam interessadas na libertação do Brasil, o que, por motivos óbvios, não interessava muito à Maçonaria Portuguesa. Por esta razão, os maçons portugueses acharam mais conveniente fundar Lojas ligadas ao Grande Oriente Português, surgindo, assim, as Lojas Filantropia e Constância. Essas lojas não alcançaram o êxito esperado e, por volta de 1806, cessaram, praticamente, a sua atuação.

Em 1815, abre-se Comércio e Artes, existente até hoje, ligando-se a ela elementos da antiga Loja Reunião. Após a partida de D. João VI, esta loja tomou parte ativa nos acontecimentos que antecederam à Independência.

Portanto, as Lojas Maçônicas no Brasil cresceram num ambiente de quase segurança, fazendo nascer e crescer, entre os brasileiros, idéias de libertação do Brasil.

O Norte já apresentava um campo favorável à idéia da separação. A revolução de 1817 foi preparada, ideologicamente, nos clubes e sociedades secretas onde as idéias maçônicas vigoravam entre seus filiados.

Embora esta revolução tenha tido insucesso, deixou raízes profundas. D. João expediu, em 30 de março de 1818, um alvará condenando todas as sociedades secretas e seus membros por achar que elas conspiravam contra o Estado.

Com a Revolução Constitucionalista de 1820, em Portugal, além das conseqüências político-administrativas, houve um maior fortalecimento das sociedades secretas.

Em Portugal, a Maçonaria conseguiu parte de seus objetivos com o estabelecimento da Monarquia Constituinte.

No Brasil, começaram a surgir, de maneira mais concreta, as possibilidades para a nossa Independência.

A Maçonaria passa a ser, principalmente após a partida de D. João VI, o grande centro de trabalho ativo e de propaganda de nossa emancipação.

O Sul, nesta época, apresenta-se como o núcleo mais forte da Maçonaria.

O desenvolvimento das Lojas é de tal ordem que, em 1822, a Loja Comércio e Artes desdobra-se em duas: União e Tranqüilidade e Esperança de Niterói, intitulando-se, legalmente, dentro da Maçonaria, o Grande Oriente do Brasil.

Entre os membros da organização maçônica brasileira, surgem diversas correntes que, apesar de desejarem a nossa Independência, divergiam quanto aos métodos para alcançá-la.

Segundo Otávio Tarquínio de Souza, quase todos os que lutaram pela nossa Independência eram maçons, formando um verdadeiro partido. José Bonifácio e Gonçalves Lêdo divergiam, profundamente, sobre o modo de se alcançar a independência. Segundo, ainda, Otávio Tarquínio, José Bonifácio aderiu ao movimento maçônico mais para saber o que se passava dentre os seus participantes e simpatizantes da Independência. Entretanto, Gonçalves Lêdo, José Clemente e outros, acreditavam no poder de ação da organização. Por isto eles aparentavam aceitar o prestígio alcançado por José Bonifácio.

O grupo de Lêdo tentou adquirir maior poder, procurando tornar D. Pedro adepto da Maçonaria.

José Bonifácio não gostou muito dessa atitude, pois o seu propósito era o de orientar D. Pedro, segundo suas idéias pessoais que lhe pareciam mais adequadas para a manutenção da união entre as províncias. Apesar de Ministro, José Bonifácio temia perder prestígio junto ao Imperador.

Muitas vezes a Maçonaria atuava sem o conhecimento de José Bonifácio que nem sempre podia estar presente às reuniões.

Por outro lado, Gonçalves Lêdo, firmemente convicto dos ideais maçônicos, tornava-se cada vez mais importante entre os participantes do movimento de emancipação.

Foi o grupo de Lêdo que, contrariando José Bonifácio, organizou a aclamação de D. Pedro como Defensor Perpétuo do Brasil, obtendo, assim, a adesão do Príncipe para os seus planos de Independência.

D. Pedro, com equilíbrio, sem se deixar influenciar por José Bonifácio e, ao mesmo tempo, atendendo às exigências do grupo de Lêdo, mantém, de certo modo, sua importância para a Independência. Com os dois grupos tentando atraí-lo. D. Pedro teria seu poder aumentado e as dificuldades para um Brasil republicano seriam maiores.

Novos desentendimentos surgiram na época da Convocação da Constituinte, iniciativa do grupo de Lêdo, que é vista com simpatia pelo Príncipe.

A Maçonaria, procurando alcançar maior prestígio, elegeu José Bonifácio Grão Mestre do Grande Oriente do Brasil. Isso se realizou através do grupo de Lêdo que necessitava do apoio do Ministro para referendar a convocação da Constituinte.

Entretanto, à véspera da convocação, em 2 de junho, José Bonifácio, desconfiado dos novos companheiros, fundou uma nova sociedade secreta: O Apostolado da Nobre Ordem dos Cavaleiros de Santa Cruz.

Logo de início, viu-se Sua Alteza chamado ao posto de Arconte do Rei, onde adotou o pseudônimo de Rômulo, enquanto José Bonifácio se reservou, simplesmente, o título de Cônsul, com o pseudônimo de Tibiriçá.

Dividiu-se a nova sociedade, semelhante à Maçonaria, tal como o Grande Oriente com suas três Palestras: Independência ou Morte; União e Tranqüilidade; Firmeza e Liberdade. A organização foi logo considerada reacionária pelo grupo mais ativo e radical da Maçonaria.

O passo imediato dos maçons, que não podiam permitir que D. Pedro fizesse parte, apenas, do Apostolado, foi o de atrair, cada vez mais, o Príncipe para seu grêmio.

A 13 de julho de 1822, ele é recebido na Sociedade onde toma o título de Guatemozim. Após a convocação da Constituinte, muito pouco faltava para a emancipação definitiva do Brasil. A atuação de D. Pedro nos movimentos maçônicos fora bastante significativa.

O grupo de Lêdo resolve, após o 7 de setembro, elevá-lo ao posto máximo da Sociedade, até então ocupado por José Bonifácio, e, com isso, lisongear a vaidade do Príncipe, fazendo do seu Grão-Mestre o proclamador da Independência e futuro Imperador do Brasil. Para isso, destituíram José Bonifácio do seu cargo.

Em 14 de setembro, ao regressar de São Paulo, D. Pedro é empossado no posto supremo da Ordem.

A Maçonaria atingia, assim, seu objetivo principal no Brasil e, de certo modo, a sua missão estava terminada, embora a Independência não estivesse de acordo com os moldes da ideologia maçônica.

Entretanto, sua atuação ainda se faz sentir até a República e, depois, atingido o seu propósito principal, o grupo começou a dissolver-se.

III — POSIÇÃO DA ELITE FACE AOS GRANDES PROBLEMAS NACIONAIS DA ÉPOCA

Desde o século XVI, haviam manifestações de antipatia entre o português da Europa e do Novo Mundo. Alguns, ressentidos do desamparo em que pareciam estar, desejaram a proteção de outro soberano católico, preferentemente francês. Os elementos cultos, literatos, freqüentadores das universidades européias (não só portuguesas, mas francesas, inglesas), participaram do descrédito em que caíram os reinos ibéricos e achavam que não podiam mais depender de um povo realmente "não civilizado". Esse grupo era pequeno, em 1808, e sem meios de formar opinião geral. Com a vinda da Corte, vieram inúmeros outros estrangeiros, entre os quais, os mais numerosos, eram os espanhóis, sempre em trânsito para Montevidéu e Buenos Aires. Seguiam-lhes os franceses e os ingleses, em menor número.

A classe média começou a enriquecer-se e surgiram as mais cosmopolitas profissões, com especializações profissionais por nacionalidades (cozinheiros franceses, torneiros espanhóis, relojoeiros suíços...).

Por volta de 1817, a integridade do país estava ameaçada pelas distâncias geográficas, ideológicas e fermentações regionalistas.

As décadas finais do século XVIII, a Revolução da Independência dos Estados Unidos e a Revolução Francesa, estimularam os anseios de liberdade colonial. A ideologia que presidiu tais movimentos encontrou reflexos no Brasil. Entretanto, não houve receptividade na classe senhorial que tinha outros anseios.

A classe senhorial dominante, que constituía as forças internas, estava interessada pelo comércio livre, não, porém, pelo trabalho livre. Por isso não estava disposta a transformar a estrutura de produção ou regime de trabalho escravo. O receio de uma revolta dos escravos, levariam a elite a repelir qualquer forma mais democrática de governo. A classe senhorial detinha as formas de organização e expressão, exercendo ascendência absoluta sobre as demais. Daí considerar-se que a autonomia somente teria condições de efetivar-se se houvesse interesse da classe que, no entanto, estava mais interessada na eliminação do monopólio comercial.

Diante do que se conclui:

— a autonomia somente seria possível na medida dos interesses da classe dominante;
— a composição e a tendência das forças internas permitia que a classe senhorial não levasse a autonomia além do que lhe interessava realmente;
— quando aceitasse o ideal da autonomia e a realizasse, a classe senhorial abriria perspectivas para transformações posteriores.

O fato de estar englobado na revolução burguesa, não significa que o processo da Independência seja, nas áreas coloniais, uma revolução burguesa. Os anseios das classes ou camadas menos favorecidas se fazem presentes na luta pela Independência.

Entre os antecedentes e a realização da autonomia não há, apenas, diferença de tempo, mas de conteúdo.

Podemos afirmar que a classe dominante colonial realizou a Independência, mas no sentido de configurar o país à sua imagem e semelhança:

— transformou a sua aliança com a classe dominante portuguesa numa aliança com a burguesia européia;

— resistiu a qualquer alteração interna, mantendo o seu domínio absoluto e batendo-se por um mínimo de alteração formal, inclusive pela continuação do regime monárquico e do titular desse regime.

A partir do momento em que a contradição entre a classe dominante metropolitana superou as demais, o processo da Independência ganhou força e foi, assim, capitaneado pela primeira que a configura segundo seus interesses que são:

— manter intacta a estrutura de produção, no interior;
— aliar-se à burguesia européia no exterior.

Para realizar o primeiro item, a classe dominante fez a Independência com a monarquia e defendeu a continuidade do trabalho escravo.

Cumpre-nos salientar como era a nossa elite na época.

A estrutura da sociedade brasileira, no fim do século XVIII, estava assim estabelecida:

— senhores de terras e de escravos como classe dominante;
— classe média, constituída de funcionários, militares, padres, letrados, pequenos comerciantes;
— trabalhadores não escravizados exercendo nas áreas urbanas, o trabalho físico, do mais rudimentar ao artesanal;
— escravos, numa fase em que, com o declínio da mineração, seu trabalho passa por transformações importantes, inclusive dando lugar, em vasta área, à servidão ou semi-servidão.

Dentro dessa estrutura destaca-se, no movimento da Independência, o senhor de terras que, localizado no centro da vida social, aristocratiza-se. Reúne, para isto, os elementos que constituem a base e a origem de todas as aristocracias: riqueza, poder, autoridade.

Esta aristocratização não é apenas de nome, fruto da vaidade ou da presunção dos intitulados. Constituiu um fato real e efetivo. Os grandes proprietários rurais formaram uma classe à parte e privilegiada pela posição que ocupava. Por deficiência de comunicação, esta aristocracia,

embora atuante, era isolada. A elite pernambucana, um pouco carbonária, e a elite fluminense, moderada e ambivalente, foram as que mais contribuíram na elaboração da Independência, sobretudo a fluminense, graças às lojas maçônicas.

Na elite que realizou a Independência, destacamos três grupos:

— uma maioria queria que tudo ficasse como antes;
— o grupo do Visconde de Cayru, conciliado com o Reino Unido;
— o de José Bonifácio e Gonçalves Lêdo que queria uma Independência total. Essa idéia era influenciada pela Inglaterra que desejava o desmembramento do reino Unido.

Ao progresso material e à circulação de riqueza que a mudança da Corte proporcionava, acrescia-se o incremento da vida intelectual que iria servir ao movimento dos anos vinte.

Crescia rapidamente o número daqueles que tinham acesso aos estabelecimentos de ensino. Criou-se a Imprensa Régia e foram franqueadas ao público as bibliotecas da Bahia, em 1811, e a do Rio de aJneiro, em 1814. Chegavam, às mãos de muitos, livros importados e, com eles, as idéias estrangeiras que serviam de estímulo espiritual.

Com a rendição do Porto, em 1820, a população culta do Brasil, agitada pelo liberalismo, já não aceitava a autoridade absoluta. Cs intelectuais, despertados pelas notícias da Europa, acordaram para a possibilidade da mudança do regime.

As juntas dominadas pelos portugueses, mas agora com elementos brasileiros nativos e adotivos, insubordinaram-se.

Em 1818, a Maçonaria fora fechada. Por volta de junho de 1821, foi reaberta. Em setembro florescia a revolução brasileira. Nas festas portuguesas havia sermões anunciando a soberania popular.

Em começos de outubro, nos teatros e por toda parte, dizia-se que D. Pedro seria proclamado Imperador do Brasil no dia 12, seu aniversário. O Príncipe, por seu lado, combatia ou fingia combater os patriotas, lançando manifestos.

Por volta do Ano Novo, ocorre a primeira e definitiva reação contra as Cortes de Lisboa.

São os decretos, ordenando a retirada do príncipe e a extinção dos tribunais do Rio.

O Fico aglutinaria os interesses e esperanças de indivíduos e de grupos brasileiros que pretendiam atrair D. Pedro e os portugueses que nele viam o compatriota; funcionários ameaçados em seus proventos; monarquistas e republicanos que, talvez desejassem a saída do Príncipe, mas que, de súbito, percebem que ela significaria a perda de emprego, de negócios e a dissolução do Brasil.

Com o Fico, virtualmente, a Independência estava assegurada.

Os liberais, chefiados por Gonçalves Lêdo, lutaram pela Independência.

A maçonaria, benemérita internacional daqueles tempos, foi o centro das deliberações. Dela faziam parte D. Pedro e José Bonifácio.

Os liberais utilizaram-se da imprensa avulsa e periódica (Rebérbero Constitucional) e da Câmara Municipal, chefiada por José Clemente Pereira.

A influência francesa sobre os intelectuais brasileiros era evidente, assim como a ascensão e o progresso social e político da burguesia (eram burgueses os brasileiros jovens que iam à Europa estudar e lá recebiam as novas idéias).

Em fins do século XVIII, o Brasil atingiu um desenvolvimento incompatível com a tutela portuguesa, incapaz de servir à expansão de sua colônia.

Com a vinda da Corte portuguesa e a abertura dos portos, o progresso dessa transformação é acelerado.

Fundaram-se escolas de medicina, da marinha de guerra, do comércio; a Imprensa Régia, a Livraria (núcleo da Biblioteca Nacional), o Museu e o Jardim Botânico.

Em uma década, o Brasil obteve o que não conseguira em três séculos.

Na transição pacífica da colônia para a Independência, houve simples transferência de poderes dentro de uma mesma base; a direção ficaria a cargo dos proprietários de engenho e dos letrados.

A POSIÇÃO DA ELITE BRASILEIRA À ÉPOCA DA PROCLAMAÇÃO DA REPÚBLICA

A extrema facilidade com que se destruiu, na manhã de 15 de novembro de 1889, a monarquia brasileira foi, por muito tempo, motivo de controvérsias entre cronistas e historiadores.

Desde a Independência, o Brasil tentava encontrar o seu destino e, à essa época, mal ensaiando os primeiros passos para conhecimento de si mesmo, começou a sentir vivamente os laços de afinidade moral que o prendiam a toda a América. Os Estados Unidos da América do Norte, redimidos da escravidão pela guerra civil, readquiriram o antigo prestígio.

PAPEL DE RUI BARBOSA NESTE ESTADO DE COISAS INFLUÊNCIA DO MODELO NORTE-AMERICANO

A grande cultura fez de Rui Barbosa excelente humanista. Os seus largos conhecimentos da literatura latina e dos velhos escritores portugueses modelaram-lhe, para sempre, o estilo oratório e a prosa harmoniosa, tecnicamente perfeita.

De temperamento distante, grave e orgulhoso, não sabia defender-se pela ironia. O seu sarcasmo era muito mais agressivo que amargo. Apaixonado pela vida política da Inglaterra e dos Estados Unidos, talvez nenhum brasileiro, na hora da implantação da República, conhecesse, tão perfeitamente quanto ele, as instituições norte-americanas.

Pôde, então, improvisar-se, com êxito, na organização da República; impôs-se facilmente ao Marechal Deodoro da Fonseca que dele se aproximara, por intermédio de Quintino Bocaiúva e seus colegas de ministério, pela superioridade de sua inteligência, altivez e coragem, tantas vezes agressiva, e de seu caráter. Sem prática de administração, não conhecendo por experiência direta as realidades do Brasil, Rui traduziu e transplantou para o nosso meio, acertando, errando, insistindo nos erros ou corrigindo-os, o que lera nos livros: o federalismo e o presidencialismo norte-americano, bem como as experiências financeiras da Europa e Estados Unidos.

Não é possível duvidar-se de sua boa fé, ainda que com sucessivas mutações, impostas pelas circunstâncias, de suas idéias e planos de governo. Negado e provocado, revidou

sempre com ímpeto e brilho. A sua paixão pelas liberdades públicas levou-o, freqüentemente, às mais impávidas atitudes.

Ao início da República Federativa, nenhum dos homens que a compunham tinha experiência administrativa pública. Alguns deles, como Rui Barbosa, conheciam a construção teórica da república presidencial e federativa, tal como fora idealizada pelo patriarca da Independência norte-americana, salvo Quintino Bocaiúva, familiarizado com o ambiente da Argentina e que visitara os Estados Unidos anos antes, em plena guerra da Secessão. Ignoravam, todos eles, a prática do regime na América do Norte e na América Latina e qual poderia ser o seu alcance na massa um tanto amorfa do Brasil, educada na centralização monárquica, e quais seriam as conseqüências econômicas desse fato.

Nascera a federação norte-americana de uma espécie de compromisso entre várias colônias imposto pela necessidade de uma defesa comum. Circunstâncias diversas de formação econômica tinham criado dois tipos sociais opostos que, sob certos aspectos, refletiam-se nas duas correntes ideológicas que lhes inspiraram a vida Hamiltoriana e Jeffersoniana; o "Yankee do norte industrial" e o "country-mam do sul", proprietário rural.

A conquista do oeste precipitou o progresso material da jovem democracia republicana.

As divergências entre o Norte e o Sul tornaram inevitável uma Guerra Civil. A derrota dos confederados sulistas consolidou a unidade nacional.

A revolução vitoriosa de 15 de novembro de 1889 tentou, para o Brasil, outro caminho: do centro para a periferia ou da Corte para as Províncias.

As tendências de nossa vida, oriundas das condições geográficas e da nossa formação histórica, fortaleceram o espírito regionalista. As divergências de interesses econômicos entre as províncias brasileiras, de norte a sul, jamais atingiram o perigoso desequilíbrio da América do Norte, antes da Guerra da Secessão. O negro misturou-se profundamente na vida da coletividade brasileira, não só nos aspectos étnicos, para criar a mais vasta mestiçagem do mundo, como também para emprestar-lhe a doçura afetiva, a imprevidência, a resignação passiva e fatalista e, mais do que tudo, a incapacidade de iniciativa, de confiança

em si mesmo, de direção autônoma, tão característica dos primeiros colonizadores portugueses, dos abridores do sertão.

O governo era, para os brasileiros, como ainda é hoje, uma forma de província onímona e onisciente, além da qual seria precária qualquer solução.

A ação do Governo Provisório obedeceu nitidamente às inspirações do liberalismo democrático, em que as doutrinas francesas e inglesas se justapõem aos novos modelos republicanos e federalistas da América do Norte, refletindo, de perto, a mentalidade e a educação política de suas principais figuras. O próprio Marechal Deodoro, de temperamento autoritário e impulsivo, habituado à rígida noção de disciplina militar, cedia freqüentemente aos conselhos de seus ministros, sobretudo de Rui Barbosa.

No primeiro aniversário da República, o Congresso Nacional trabalhou exaustivamente no preparo da Constituição e, a 24 de fevereiro de 1891, entrava o Brasil em novo regime constitucional. Com esta Constituinte, realizava os seus sonhos republicanos e federalistas. O projeto apresentado pelo governo modelava-se pela Constituição dos Estados Unidos.

Embutiu-se, assim, o Brasil nos moldes norte-americanos, constituindo-se uma república que outorgava ao Presidente uma situação preponderante e uma federação, na qual os direitos e atribuições das antigas províncias, transformadas em Estados, eram consideravelmente ampliados.

A República pretendia dar às instituições caráter não religioso; a Igreja foi separada do Estado, o casamento civil foi introduzido. As idéias novas, quase sempre de origem econômica, subestimavam as tradições. E, ainda, foram mudadas a designação do Estado Brasileiro, a sua bandeira e as armas, para que nada mais recordasse o passado ignóbil.

SITUAÇÃO POLÍTICA À EPOCA DA PROCLAMAÇÃO

FEDERALISMO

João Camillo de Oliveira Torres menciona, em seu livro "A Democracia Coroada", crises ou questões que são compreendidas pelos autores entre as causas da República. Seriam:

— Questão Militar — vasto movimento de agitação que significou, além da "paisanização" de uma parte de nossas forças armadas, o efeito da ausência de enquadramento satisfatório da posição do Exército relativamente ao Presidente do Conselho, autoridade nascida do jogo dos partidos e, evidentemente, partidária do que resultava uma série enorme de inconvenientes mais que compreensíveis.

— Questão Servil — importância da escravidão na vida Social e Econômica do Império. Havia uma contradição infinita entre a liberalíssima declaração de direitos, que vinha na lei fundamental, e o fato de grande parte dos brasileiros viverem sem usufruto, nem ao menos dos elementaríssimos direitos naturais e civis, sendo apenas coisas que se movem na realidade pagã, repressão do direito romano.

— Questão Religiosa — a Constituição de 1824, muito liberal, conservou o absolutismo onde menos se justificava; a sujeição da Igreja ao Estado. Houve uma reação contra a forma burocrática da religião.

— Questão Federal — era a necessidade de descentralizar-se o governo que se tornava cada vez mais acentuada à proporção que, com o correr do tempo, se agravava a complexidade da estru-

tura geográfica brasileira e aumentava a distância entre o "país real", de geografia dispersiva, e o "país legal", centralizado.

O que se relaciona a essa questão de federação ou federalismo, que é a que nos toca diretamente, vemos que a História nos recorda vários tipos de federação e de confederação, originários da associação de Estados autônomos em face de inimigo comum, como os cantões suíços e as colônias norte-americanas.

A definição de federação, como conceito político, segundo Jean Rivero, é que o federalismo tende ao unitarismo. Se, porém, admitirmos uma solução de equilíbrio entre "o uno e o múltiplo", haverá uma federação.

Há, contudo, uma distinção a fazer-se, segundo Pierre Duclos, entre o federalismo "contratual e o institucional". O primeiro procede de uma livre associação, de um ato de vontade própria de cada um dos membros da federação. O segundo resulta, ao contrário, de uma lei ou de uma constituição.

Tecnicamente, federação significa um regime nascido da reunião de entidades outrora autônomas e na qual as partes contratantes conservam o direito de regular, livremente, os assuntos de seu peculiar interesse; regime unitário será aquele em que a administração local provém de decisões tomadas pela autoridade central.

O tipo puramente institucional de federação, adotada no Brasil, em 1889, não representa o modo normal e exato de organização federal.

Ao acompanharmos, à distância, os debates, sentimos perfeitamente que os liberais postulavam a descentralização política pela eleição de presidentes de Províncias e, como isto ocorria nos Estados Unidos, adotaram o conceito de "federação" para recobrir uma idéia singular. Quando, pois, os homens de 1889 postulavam a "federação", desejavam, apenas, o direito de escolha dos presidentes pelos povos das províncias. Oliveira Torres chama a esse sentido de federação de "brasileirismo político".

Hoje é lugar comum a definição do Brasil como "arquipélago cultural": cada Estado é uma "Província", no sentido sociológico do termo, uma unidade histórica e geograficamente definida e não, apenas, uma divisão administrativa.

Por isto, as aspirações "federalistas", se entendidas como a entrega da vida política das províncias a pessoas da sua própria escolha, fundam a sua razão de ser em consideração de ordem afetiva, de consciência local e não em motivos de pura convivência administrativa; é o chamado patriotismo localista, ou sentimento de orgulho nativista.

Se atribuirmos ao termo "federação" o seu significado peculiar ao Brasil, não será exagero afirmarmos que o Império conseguiu resultado positivo, pois a soma do poder e de autonomia que receberam as províncias não estavam aquém das necessidades reais e nem era desfavorável o confronto entre o poder legislativo das províncias e dos Estados.

O único ideal político do Império, aliás, era a criação de uma nação brasileira, econômica e culturalmente forte, cônscia de sua unidade, amparada na confiança, na amizade e na cooperação espontânea da população.

Tobias Monteiro justifica a ação monárquica por ter ela criado um ponto de condensação das forças nacionais, o que preservou a unidade nacional por ocasião da Independência do Brasil, escapando, assim, ao disperso destino da América Espanhola.

O grande patrimônio legado à República pelo princípio monárquico, que colocava a autoridade máxima acima das competições políticas, foi a nação brasileira.

À época da Proclamação da República, este espírito já estava impregnado à mentalidade brasileira, até porque a primeira República foi, sob o ponto de vista de suas elites, uma continuação do Império.

Num balanço do desenvolvimento da idéia de federação (sentido brasileiro), encontraremos um gráfico no qual a curva relativa ao Império segue uma trajetória ascendente, enquanto que a linha correspondente à República toma uma direção descendente. Em conjunto, o regime monárquico procurou ampliar as franquias constantes da Constituição de 1824, enquanto a República agiu sempre no sentido de reduzir as liberdades da Carta de 1891.

Por outro lado, se dermos à palavra o seu sentido exato, como está nos dicionários e na terminologia da ciência política, concluiremos que a independência foi um movimento federativo, de autenticidade federativa única no Brasil: tratava-se de "federar as províncias em torno do Príncipe para impedir a ação separatista dos agitadores que compunham

as Cortes de Lisboa, o célebre e demagógico "Soberano Congresso".

Disto possuíam plena consciência os homens de 1822 e o que os levou a provocar a ruptura do laço federativo que unia a tríplice coroa de D. João VI; não se tratava da separação de Portugal, mas da conservação do Brasil como um todo, assim como da manutenção do "status" de nação soberana e da adoção do sistema representativo.

ASPECTOS ECONÔMICOS, SOCIAIS E POLÍTICOS DA ELITE BRASILEIRA NA ÉPOCA DA PROCLAMAÇÃO DA REPÚBLICA

Segundo fenômeno descrito pelo Prof. Santiago Dantas — "No último decênio do Império, terminando o desastre financeiro da Guerra do Paraguai, em meio à sociedade agrária e escravocata que se desorganiza, surgem sinais de uma nova ordem de coisas".

Um período de industrialização incipiente se inicia sob o signo da iniciativa particular. De um lado, as pequenas indústrias que afloram sem plano que as concentre, sem iniciativa estatal ou bancária que as aprove, são a obra dispersa de indivíduos que se estabelecem com recursos próprios. De outro, imigrantes estrangeiros, comerciantes que começam com pequenos estabelecimentos e os ampliam reaplicando lucros produzidos pelo próprio negócio. Com eles se inicia uma classe que contrapõe sua mentalidade pequena burguesa, seu espírito de precavida iniciativa, à mentalidade feudalista, própria da grande classe agrária.

É, pois, em 1889, que o ideal autonomista ressurge com ímpeto irresistível. Não era, contudo, uma aspiração lírica, devaneios de almas sem contato direto com a realidade: fundava-se, de fato, em reivindicações positivas.

As grandes províncias, ricas e prósperas, aspiravam ao estabelecimento do "self-government", como um ideal concreto, nascido da consciência de sua força e de sua responsabilidade.

O Brasil assistia, nas últimas décadas do século XIX, a uma verdadeira revolução industrial com foco de repercussão em várias províncias e das quais Minas Gerais e São Paulo assumiam aspectos singularmente destacados.

São Paulo, "O Estado do Café", constituiu-se no centro do novo espírito público, o nascedouro do movimento

"histórico republicano", pois, desde o início, constituiu-se de espírito liberal-capitalista, transmitindo-o ao resto do país.

Isso representava um aspecto da burguesia nascente, uma verdadeira burguesia industrial, com intenções capitalistas que surgia dos lucros do café. Mas esse rudimento de burguesia não seria capaz, ainda, de alterar a estrutura da sociedade. A classe média nascente, a que se incorporaram empregados e funcionários, vai cristalizar-se em torno de uma nova força: o Exército Nacional (identificação do exército com a classe média).

É na classe média que o Exército vai escolher seus oficiais, alguns vindos de soldados, outros preparados no centro de estudos da classe média que seria, por oposição às faculdades jurídicas da aristocracia agrária, desde 1874, a Escola Militar.

É natural que o Exército venha desembocar, em poucos anos, no movimento republicano, como era natural que a formação de suas elites procurassem uma estrutura doutrinária no Positivismo, em oposição ao Catolicismo da Monarquia.

Essa nova camada social, que se avoluma nos anos de ocaso da Monarquia, traz consigo um destino, um imperativo vital que se levanta contra as formas obsoletas da sociedade que a contém. Industriais e negociantes e a classe média militar (a classe média civil ligada ao Exército Nacional), podem ter entre si discordâncias de idéias, antagonismos, mas estão ligadas pelo mesmo imperativo de alteração dos quadros vigentes e, por isso, geram e executam a República.

O caminho que estaria aberto ao Império seria acompanhar a revolução social; fundar-se, não na aristocracia rural, mas na burguesia nascente, incorporando os "homens novos", paradoxalmente, pelo federalismo, imposição das grandes províncias do sul em maré de industrialização.

Retomando a tese do Prof. Santiago Dantas, Aliomar Baleeiro, político baiano, considera a posição de Rui Barbosa, na aventura federalista e republicana, como de nítido sentido social, intencionalmente dirigida à formação de uma burguesia contra a aristocracia agrária. Os objetivos da política financeira de Rui Barbosa seriam: o firme desejo de incentivar a riqueza mobiliária, contrabalançando o predomínio da aristocracia, na direção política do país; vincular à República, por uma solidariedade de interesses, essas classes compostas de industriais, banqueiros, comerci-

antes, investidores e pessoas em geral presas às atividades urbanas. O desenvolvimento da indústria não é somente questão econômica para o Estado, é, ao mesmo tempo, questão política.

Rui, na sua rápida passagem pelo Ministério da Fazenda, tudo fez para fundar a base econômica da República, na formação de uma classe média urbana poderosa e independente, ideal honestamente vitorioso. Como assinalou o financista baiano, "a base rural da política brasileira sobreviveu através da república até 1930".

Este primeiro esboço da industrialização sob o regime monárquico levaria aos mesmos resultados práticos e teria feito a revolução de 1889, cujo alvo não foi a mudança ocorrida no Rio, mas a que se operou nas províncias.

Em resumo, o progresso econômico era a palavra máxima. E sob a influência da mentalidade dominante, exclusivamente econômica, e das condições da evolução histórica, não se podia contestar, honestamente, o predomínio dos Estados mais poderosos e mais aptos. Em 1930, o Rio Grande do Sul, até então alheio às coisas da federação, intervinha revolucionariamente no mecanismo republicano federal.

Podemos dizer, sem medo de erro, que a Proclamação da República foi o alicerçamento econômico da jovem nação.

Como complementação, vale acrescentar ainda que, apesar de serem as nossas elites voltadas para a cultura humanística, não se distinguiam nas esferas das ciências administrativas e econômicas.

Cientistas, literatos e juristas da Escola de Coimbra trouxeram para o nosso meio brilhantes idéias, conceitos teóricos, fórmulas jurídicas, instituições administrativas, estudados nos centros europeus. Com tal espólio de doutrinas de imitações, arquitetou-se um edifício governamental feito de materiais alheios, artificial, burocrático.

A República desenvolveu consideravelmente a curiosidade intelectual nas letras, nas ciências e na política.

Conservada a maioria na representação nacional, viram-se os juristas cercados de outras aptidões e capacidade. Moços ardentes e ambiciosos, os políticos do novo regime lançaram-se à pesquisa de novos assuntos, novos problemas, novas conquistas, a explorar; nos anais do congresso, na imprensa, em periódicos e livros, multiplicaram-se estudos e investigações de incontestável mérito e marcada originali-

dade. Mas, estes trabalhos mostraram, em regra, a marca da nossa tendência e a lacuna do nosso preparo; eram teóricos e analíticos, limitados a uma especialidade, a um ramo do conhecimento, alheios aos problemas concretos e oportunos. O regime não trouxe consigo os estadistas que o haviam de construir.

Cumpre acrescentar, a esse nosso estudo de elite, o fenômeno do coronelismo (figura enaltecida por Campos Salles), isto é, o desenvolvimento e a autonomia de agrupamentos sociais e políticos nos Estados.

O termo "coronel" originou-se na patente da Guarda Nacional, concedida ou comprada pelos grandes fazendeiros, comerciantes e industriais locais, espalhando-se por todos os municípios. O uniforme e as insígnias tornam-se símbolos representativos de privilégios legais e define o mandonismo político reflexo das estruturas existentes. Para se chegar a isso, era preciso ter grandes qualidades. Geralmente o posto de coronel era herdado de geração a geração. Porém, nas cidades mais novas, cabia, entre os pioneiros, aos que revelavam maior eficiência e atividades.

Socialmente, o coronel exercia funções que o faziam temido e obedecido; era o chefe do clã, o juiz, o comerciante, o agricultor, o homem de fé e, além de tudo, hospitaleiro com os de fora do lugar, sendo sua casa abrigo seguro para todos que o procuravam.

Em outras palavras, a figura do coronel de roça, sagaz, intolerante e semi-analfaberto, era o alvo de todas as consultas e conselheiro de todos no município, o orientador e o mandão de todas as consciências. Quando ele queria, ninguém o contrariava, quando ele ditava, todos o obedeciam.

Seu aliado e complemento era o doutor que, às vezes, não se originava das famílias dominantes. O coronel entrava com a influência pessoal ou de clã, com o dinheiro e a tradição. O doutor incumbia-se das campanhas jornalísticas, da oratória nas ocasiões solenes, do alistamento político, das trapaças da votação, da apuração, das atas dos recursos eleitorais e nos debates políticos ou judiciais.

A medida do prestígio do coronel era o voto: sua força era o número de votos que podia fornecer. Daí a relação entre votos e receber favores. Era comum, ainda, os coronéis fazerem pressão para a remoção dos juízes que pretendiam exercer sua profissão com imparcialidade.

O POSITIVISMO

A partir de 1870, dá-se, juntamente com um surto desenvolvimentista-econômico em nosso país, uma notável renovação no pensamento nacional. Data, também de 1870, o Manifesto Republicano. Um bando de idéias novas esvoaçou sobre nós de todos os pontos do horizonte: Positivismo, evolucionismo, Darwinismo, crítica religiosa, naturalismo científico na poesia e no romance, folclore, novos processos de crítica e de história literária, transformação da instituição do direito e da política; tudo então se agitou. Esta segunda metade do século XIX marca o momento de maior transformação da história brasileira.

É nessa fase que surge o Positivismo, criado por Augusto Comte. Vários brasileiros foram alunos de Augusto Comte na Escola Politécnica de Paris e trouxeram para o Brasil suas idéias e seu ideal.

A herança de Comte manifesta-se sob vários aspectos. Há a acomodação às circunstâncias e necessidades especiais de cada grupo que recebe inspiração do filósofo, fazendo variar o sentido da doutrina segundo seus próprios temperamentos.

No entanto, os representantes brasileiros dessas idéias não pertenceram, em sua maioria, à plebe. Eram filhos de Senhores de Engenho, ou de fazendeiros de café, eram representantes e herdeiros da burguesia de comerciantes ou burocratas. As camadas populares não tinham condições econômicas de superar as barreiras que as separavam das elites do país. Saíam da Escola Militar, no fim do século XIX, homens descendentes de gente humilde, que procuravam essa Escola para receber instrução, onde tiveram a influência de Benjamim Constant, cujas idéias concorreram para a queda da monarquia e a instauração da República. Alguns dos que aderiram ao positivismo, eram desiludidos do ecletismo espiritualista e se voltaram para as ciências, a fim de encontrar respostas satisfatórias e soluções para seus problemas. Outros, uma ordem moral, pois reinava a maior anarquia na religião. Também o ideal republicano determinaria inúmeras adesões ao positivismo.

A primeira obra lançada sobre o positivismo, no Brasil, foi o livro do Dr. Luiz Pereira Barreto, "As três Filosofias", que, no entanto, não apresentava originalidade sob o ponto de vista filosófico. Pereira Barreto, embora estudasse na Europa, preocupava-se com o Brasil, chegando a afirmar

que não tínhamos tradições. Compreendeu que era necessário educar a massa, assinalando um fato que passara despercebido à elite nacional.

Acentuava que nosso desenvolvimento ainda tinha caráter intelectual e que, para livrar-nos da tutela estrangeira, seria preciso intensificar a cultura técnica e preparar homens capazes de assumir a direção do país nos momentos difíceis. A obra de Pereira Barreto, moldada na Filosofia Positivista, pretendia apresentá-la como um método, uma diretriz que renovasse nossos padrões de cultura. Contestar a herança teológica seria o seu objetivo. Não bastava uma dúzia de cidadãos desejar uma pátria grande, seria preciso que toda a massa Nacional, unida, compacta, concorresse para a efetividade do intento. Em 1874, dizia ele: "temos que criar uma nova aristocracia, que só tenha por princípio a virtude cívica, a inteligência e o saber".

A partir de 1874, passaram a existir dois grupos positivistas no Brasil: o dos literatos, ardente, ativo, que escrevia, falava e agia sobre a mocidade das escolas, e, outro, que ficava isolado, limitando-se a recomendar a filosofia de Comte.

Em 1º de abril de 1875, fundava-se uma sociedade que se dizia positiva, sem caráter religioso, que se propunha a organizar uma biblioteca positivista e fazer, mais tarde, versos científicos. Seus fundadores foram Antônio Carlos de Oliveira Guimarães, Benjamim Constant, Joaquim Ribeiro de Mendonça, Oscar de Araújo, Alvaro de Oliveira, Miguel Lemos e Teixeira Mendes. Pela primeira vez nossa Pátria via um movimento intelectual que procurava abraçar a totalidade dos aspectos humanos. Até então, a nossa vida intelectual limitava-se à cópia dos romanos, dos franceses e imitação dos poetas europeus.

Depois de 1875, recrudesceu a luta aberta contra a democracia. Dois liberais, Francisco Rangel Pestana e Henrique Limpo de Abreu, quase despercebidamente, transpunham a fronteira da República. Aos partidos liberal e conservador, juntava-se o republicano, em cujas fileiras iriam ter entrada os dissidentes das antigas facções monárquicas.

Esta exposição, devemos a sua clareza à obra de Alvaro Lins acerca do positivismo no Brasil. Cabe-me, apenas, ressaltar que a República nasceu sob a atmosfera positivista que a preservou do anti-tradicionalismo, tão a gosto daqueles que visavam o modelo norte-americano do federalismo ortodoxo.

Deve-se a Teixeira Mendes, por exemplo, a preservação da Bandeira do Brasil com a esfera astronômica obliqua exibindo o Cruzeiro do Sul, imagem que continua traduzindo a esfera armilar de D. Manuel I, Rei de Portugal.

A República fugiu a muitos princípios do positivismo, pois o próprio Augusto Comte era um crítico agudo do sufrágio universal.

O federalismo da Constituição de 1891 nunca vigiu, sendo motivado pela hegemonia de Minas e São Paulo e pela influência do Rio Grande do Sul, com Borges de Medeiros, que pretendia uma política positiva ortodoxa. É de notar-se, porém, que, ao ser abolicionista, o positivista soube, através do Manifesto de Educação Nacional, preconizar a industrialização e, num esforço nacional, a profissionalização do elemento de cor egresso da abolição legal, porém, pela ignorância, mergulhado na escravização concedida.

Serão essas as razões que me levam a respeitar o Movimento Positivista no Brasil que deu a uma geração um sentido filosófico.

Não podemos deixar de assinalar a influência de Augusto Comte na formação da elite brasileira.

CONCLUSÃO

A elite brasileira não tem convicções, é quase toda ambivalente. O caráter de ambivalência é uma causa importante para as mudanças que ocorrem.

Sem uma elite não se faz uma revolução. Uma das condições resultantes do caldeamento do negro, do índio e do luso, tem as seguintes características:

— Ser reflexo da cultura européia.
— Ser uma panmixia.
— Ter coesão cultural.
— Ser multi-racional e, ao mesmo tempo, absorvente dos grupos étnicos estrangeiros.
— Ser plástica e mutante, e possuir dentro do complexo da grande cultura brasileira, áreas culturais e duas estruturas sociais distintas: a do sertão e a do litoral.

Não há dúvida de que só uma idéia dinâmica de cultura, como fato social em mudança, servirá de ponto de apoio à tese da existência de uma "civilização brasileira".

A LÍNGUA PORTUGUESA E O ELISMO

O Elismo é um movimento fundado no Brasil, em 1959, que se tem expandido, não só no nosso País, como também em Portugal e na África portuguesa.

O Movimento Elista tem por finalidade precípua a preservação e a divulgação da língua, da cultura e das tradições lusíadas, além do aspecto humanístico natural no luso-brasileiro.

Sendo um sociólogo e com minha vida dedicada à cultura e ao ensino, não poderia deixar de participar do Elos Clube do Rio de Janeiro, ao qual associei-me há mais de vinte anos e onde tenho participado do trabalho a que se propôs.

A língua portuguesa é um tema extremamente interessante. Dentre os seus vários aspectos, vou deter-me numa análise política da língua portuguesa.

"A unidade do Brasil está condicionada, ou melhor, correlacionada à preservação, à incolumidade, à incorruptibilidade da língua portuguesa."

É preciso convir que ela é, de fato, a língua falada em todo o território brasileiro. No dia em que falarmos dialetos incompreensíveis na Amazônia, no Rio Grande do Sul ou no nordeste, não teremos mais o Brasil, mas etnias dentro de um continente que outrora se chamou Brasil. Este fenômeno pode colocar a unidade nacional em jogo. Na atual conjuntura histórica que atravessamos ela corre perigo e por isso devemos lutar patrioticamente pela preservação da linha de luso-brasilidade, porque é nela que encontramos as razões da nossa unidade e não, apenas, pelas condições geográficas, clímato-botânicas ou geopolíticas.

Foi o gênio político de Portugal que, costurando os tratados dinásticos, um sobre o outro, de Tordesilhas até

ao Tratado de Madrid, em 1650, formou o liame, o fio da nossa unidade política, através de uma diplomacia habilíssima que foi coroada com a magnífica obra do Marquês de Pombal, ao qual devemos a integração da Amazônia.

A língua portuguesa, no Brasil, foi imposta, de cima para baixo, por uma elite dominante e é preciso ressaltar que em 1817, na Bahia, ainda se usava falares de Angola e da Nigéria, principalmente o "gêge-nagô", enquanto que nos terreiros dos ritos afro-brasileiros do nordeste, Maranhão e Pernambuco, ouvia-se a língua "kibundo", de Angola, como língua ritual das cerimônias religiosas. Hoje ainda, em algumas partes do Brasil, temos os chamados "cafundús" que são resíduos dos falares africanos.

No Rio de Janeiro instalaram-se imigrantes angolanos, bantus e os macuas de Moçambique; nigerianos preferiram a Bahia, além de angolanos em Pernambuco e no Maranhão. Eles entraram em todo o nordeste com exceção do sertão, onde o negro não substituiu o índio que era afeito à pecuária, por ser uma atividade nômade. O elemento de cor ficou no litoral, trazendo falares de suas regiões de origem que foram completamente absorvidos pela língua portuguesa. Por isso o português falado no Maranhão, em Pernambuco e no Ceará é castiço, enquanto o português do sul do Brasil tem alta influência africana. Entretanto, existem vocábulos e radicais africanos no português falado no Maranhão e em Pernambuco, mas não à maneira dos diminutivos na língua do sul, principalmente no Rio e Minas Gerais por influência dos falares africanos. De qualquer maneira, eles foram absorvidos por pressão vertical.

A uniformização da ortografia, da padronização da linguagem, da dicionarização da língua portuguesa no Brasil será um problema científico, filológico, meramente estético? Será um problema para professores de linguagem, para especialistas no assunto?

Absolutamente! A preservação da unidade da língua portuguesa é um problema de alta segurança nacional e profundamente político. As forças que conspiram contra a unidade nacional atuam através de diversos fatores, como: corrupção da língua, dos costumes, da família e dos valores morais.

Inventam a linguagem deformada da imprensa diária, comendo síladas, fazendo distorções léxicas, semânticas e

sintáticas, pois sabem que na unidade da língua está preservada a cultura nacional, a unidade do Brasil, os fundamentos da nossa tradição e a identidade nacional.

Vejamos um caso curioso. O Brasil não é uma república, um paisinho, é um império por sua grandeza territorial. Aqueles que se debruçaram sobre o Direito Romano sabem que a palavra império não significa forma de governo ou regime político, mas a "postetá" do poder sobre uma grande área territorial, o império das leis num espaço geográfico. Quando estudamos a transformação da República Romana para o Império Romano, dentro da cronologia tradicional, acreditamos encontrar uma mudança na estrutura política da sociedade romana. Entretanto, o que mudou no Império Romano foi apenas a vitaliciedade do Consulado Uno, com um aumento da autoridade imperial, ainda que houvessem as províncias senatoriais e as províncias consulares. As primeiras eram autônomas e as segundas eram jurisdicionais ao pontífice máximo, o imperador dos exércitos romanos, aquele que vulgarmente chamamos de Imperador Romano. Na realidade, nos textos originais do latim, não existe palavra como sinônimo de imperador.

É também, interessante o aparecimento de escritores comissionados para criarem uma História Cívica de Roma, como, por exemplo, Tito Lívio que escreveu "As Décadas de Roma", livros de cabeceira de Maquiavel. Esta história é fantasiosa, cheia de episódios que nunca foram comprovados de fato. É uma história heróica de Roma, escrita num latim padrão. No século de Augusto, que inaugurou a série dos chamados "Césares", houve uma grande preocupação em se apresentar uma língua artificiosa que é o latim erudito, uma vez que coexistiam o "sermo vulgaris", falado pelo povo, e o "sermo castrense" que era o latim falado pelas legiões. Com Trajano, estas legiões multiplicaram-se para enfrentar as revoltas dos Dacos e passaram, por infiltração pacífica de povos bárbaros do norte da Europa, a usar falares tribais dos "citas" que terminaram por influenciar o latim castrense.

É preciso convir que há um pormenor curioso. Se temos uma herança clássica na nossa formação através do grego e do latim, não devemos isso ao povo grego ou latino, mas a uma elite que impôs o idioma padrão para o uso oficial dos povos. Em Roma, os imperadores impunham o la-

tim clássico de Cícero, de Ovídio, de Lucrécio. Esse latim, no entanto, nunca foi usado pelo povo que era incapaz de escrever de maneira tão nobre e puramente aristocrática, com influências helenistas na ordem inversa da escrita e com um vocabulário riquíssimo em formas sintáticas gregas. O que o povo romano falava até bem pouco antes do amadurecimento político, depois das guerras itálicas, não era o latim popular ou vulgar, mas o latim dialectológico chamado "fenestro", substituído após a fixação da língua pelo latim vulgar. Quem tiver o cuidado de percorrer a Galeria Lapidária do Vaticano e examinar as inscrições latinas nas catacumbas dos cristãos, como Santa Domitila, São Calixto, São Sebastião, irá encontrar erros gramaticais grosseiros, porque os "papa-defuntos" da época eram semi-analfabetos e usavam um latim mal escrito, o que confirma a minha tese de que o latim formou-se dentro de Roma e por evolução, até chegar a ser imposto literalmente de cima para baixo. Na época da República Romana existiam vários dialetos, como os latinos, os samnitas, os oscos e muitos outros falares diferentes, todos eles convergindo para o Lácio da "Roma Quadrata".

Não há, portanto, que considerarmos que o falar da língua portuguesa é o povo que faz. O povo faz a língua, mas quem faz a nação é o estadista, é a elite, é o governo. Entretanto, a elite de hoje é mais podre, mais corrupta, mais fraca do que o próprio povo.

É lamentável quando se vê homens de valor defenderem a corrupção da língua portuguesa, quando esta é fundamental para a segurança do Brasil. Dentro deste argumento, vamos encontrar o poeta Públio Ovídio Nasus desterrado para Constança, no litoral do, hoje, Mar Negro, onde escreveu sonetos, não em latim, mas em "geto" que era a língua natural dos Dacos, a tribo da região. É importante considerarmos que um poeta clássico latino, autor do livro "Metamorfoses", escrito num latim puro, erudito, abeirar-se de uma linguagem indígena, o "geto", para escrever seus poemas. Isto nos dá a certeza de que a unidade da língua é fundamental para a unidade política. O que dirão os que são contra o autoritarismo cultural, o autoritarismo científico? Realmente Poincaré, baseado em Descartes, dizia que não valia o argumento da autoridade. Só valia, para ele, a autoridade do argumento.

Na verdade, temos que ter o argumento de autoridade para a sistematização da cultura. Como podemos, por exemplo, analisar o Maneirismo no período da Renascença sem reconhecermos a autoridade de Cervantes e de Ariosto, os príncipes do estilo maneirístico? É uma forma de reconhecer a autoridade. Temos que ser autoritaristas dentro dos padrões de uma metodologia científica e é por isso que devemos ser autoritaristas em língua portuguesa.

Na época de D. Diniz, a língua oficial na corte era o provençal. Nas ruas de Lisboa falava-se uma forma de castelhano regional. O grande teatrólogo Gil Vicente escreveu várias peças em espanhol. A língua portuguesa foi imposta pelos reis de Portugal que eram realmente monarcas unitários e de centralização monárquica profunda, de cima para baixo, através da língua cartorial. Assim como no Brasil a língua foi imposta pelo dominador branco, em Portugal foi imposta pela linguagem dos cartórios.

Essa língua portuguesa tem que ser defendida de uma forma sacrossanta. Há um argumento que pode ser usado contra esta tese. A Suíça é um país que tem unidade política, pois os chamados "Cantões suíços" formam, do ponto de vista do Direito Público, uma Federação que tem, como denominação, Confederação. Ela possui língua francesa, alemã, romanche, italiana e um dialeto chamado rético, que é um resíduo do latim. Este argumento da diversidade de línguas parece que derruba o nosso. Há casos inversos. Continentes com o mesmo idioma, como a América Espanhola, que não deixaram de se fragmentar em vários países.

Vamos analisar o argumento da Suíça.

Esta não é bem uma etnia. Com exceção da tribo dos Helvéticos, houve concessões de territórios para uma convergência de "divertium aquarium", de bacias hidrográficas, de topografias geográficas da região, numa época em que não havia nacionalidade, mas apenas reis ou dinastias para formar uma espécie de "plaque tournant", uma espécie de placa giratória em que houvesse por "concensus" dos povos vizinhos o interesse em preservar a neutralidade política dos Alpes Helvéticos. Em geopolítica é um "Estado faixa" politicamente neutro.

Não há razão para apresentarmos, portanto, o poliglotismo helvético como argumento contra a nossa unidade de língua. O caso da América Espanhola, a causa da sua fragmentação, apesar da existência da unidade da língua,

reside no tratamento político dispensado pela Metrópole às colônias.

Portugal, por exemplo, era centralizador e governava suas colônias através de Governadores Gerais, mandatários do Rei, e dos Juízes de Vara Vermelha, os chamados Juízes de Fora, que eram nomeados diretamente pelo Rei e que tinham poder de braço e cutelo, mostrando a unidade administrativa do Império Português, quer seja no padroado do ocidente chamado Brasil, quer seja no padroado do oriente, chamado enclaves da Índia.

Enquanto Portugal era unitarista, a Espanha era fragmentada, era divisionária. Nas audiências reais, brigavam com os tribunais eclesiásticos, os "adelantados", que pela distância, eram potentados regionais que faziam o que bem entendiam, porque o poder do Rei se mantinha muito afastado. Houve, ainda, o chamado desquite bourbônico, devido às guerras peninsulares — os Bourbons de França assumiram não se consideraram mais súditos e submissos ao vínculo de juramento de fidelidade a uma dinastia que não era espanhola e sim francesa.

Este desquite bourbônico apressou a separação, o distanciamento das colônias espanholas na América. A par disso, tivemos dois fatores concomitantes e muito profundos: a diversidade geográfica e a tese que pode ser encontrada no livro "Geographie et l'Histoire", de Camille Vallaux e Jean Brunhes, onde mostram que os países que formam seus impérios territoriais longitudinalmente sob o sentido dos meridianos, tendem a fragmentar-se e, ao contrário, os que se estendem paralelamente ao equador conservam por mais tempo a sua unidade. Esta tese não é originária de Vallaux, pois já a encontramos nos Prolegomenas de Ibn Khaldum, um filósofo árabe, do século XII, que foi o pai, digamos assim, da Geografia na História. Ele explica, também, na História dos Beduinos, as causas da fragmentação do Império Árabe.

Apesar da fragmentação política da América, ela mantém identidade cultural. Que diferença de cultura há entre a Bolívia e o Peru, o Peru e o Equador? São etnias idênticas. Qual é a diferença fundamental entre o sul do México e a América Central? Temos aí grupos culturais que convergem para uma futura unidade política que terá que se estabelecer no sentido da lei histórica que Pontes de

Miranda enunciou muito bem: uma, é a diminuição do quantum despótico, pois à medida que o processo social vai amadurecendo, a quantidade de pressão da sociedade sobre o indivíduo economicamente falando, diminui, e, a outra, é a formação de grandes blocos continentais. Vamos ter Estados Unidos da Europa, Estados Unidos da América Espanhola, como também, Estados Unidos do Brasil, que já forma um continente e um grande império.

É preciso, então, preservar com orgulho nacional e na certeza de que temos efetivamente um patrimônio cultural do maior valor, a língua portuguesa, que já apresenta léxico com 60.000 vocábulos, com a riqueza de palavras oriundas de vários falares, inclusive palavras inventadas pelo povo. Pode haver um verbo "dismilinguir" que pode ser conjugado como os de sua categoria normal dentro da gramática, não distorcendo-o com palavras que venham dar desinências absurdas. Não devemos consagrar o "posicionamento" e outras barbaridades.

Diante desta exposição, fica claro que a unidade nacional está intimamente ligada à unidade da língua portuguesa. E, aí, é que verificamos a importância do Movimento Elista, fundado por Eduardo Dias Coelho, em Santos, Estado de São Paulo.

O Elismo, do qual, repito, faço parte há vinte anos, tem sido incansável na luta pela preservação e divulgação da língua portuguesa, de nossa cultura e de nossa tradições. É um Movimento que precisava ser mais difundido, mais apoiado pelas autoridades federais, estaduais e municipais de todos os países que tem como língua oficial a portuguesa. Somos mais de duzentas milhões de pessoas que, espalhadas por todos os recantos do mundo, têm o português como sua língua "mater".

Vamos defendê-la, vamos divulgá-la, pois dela depende intrinsecamente a unidade do Brasil.

EÇA DE QUEIROZ E A LÍNGUA PORTUGUESA

Póvoa de Varzim, no norte de Portugal, mesmo antes do "foral velho" de D. Diniz dar personalidade legal ao Conselho, dedicava-se à pesca. Os poveiros constituem um grupo bem definido, com um falar muito regional que não é propriamente um dialeto (em Portugal só há um dialeto, o mirandês), mas se diferencia bastante dos falares das regiões circunvizinhas. Sua organização social divide-se em classes heterogêneas: os pescadores de alto mar; os sardinheiros e as eternas penélopes que, na praia, esperam seus maridos ou noivos que estão no mar à procura de subsistência.

Foi aí, em Póvoa de Varzim, que não produziu apenas pescadores, mas, também, grandes expoentes na ciência, na medicina, no comércio e na poesia, que nasceu Eça de Queiroz, o seu filho mais ilustre.

Eça de Queiroz apareceu em Póvoa de Varzim como um capricho do destino, pois seria ele o fruto de um mau passo de sua mãe que teve de fugir do local onde morava para dar à luz ao gênio das letras portuguesas, na foz, na Póvoa. Não lhe seria possível prever que aquele rebento seria a glória da literatura mundial.

Eça foi educado por um tio que o iniciou na cultura francesa. A sua personalidade como romancista, sociólogo e escritor universal, colocou-o entre os três maiores romancistas do mundo, ao lado de Balzac, com a "Comédia Humana", e de Dostoievisk, o submarinista da alma humana, aquele que vai pesquisar a profundidade da alma do ser humano e discutir os problemas mais sérios de Teologia moral em "Crime e Castigo".

Eça de Queiroz é o romancista da classe burguesa. O universo social em que ele viveu foi a burguesia, a qual analisou, caricaturou e, ao mesmo tempo, fez a autópsia

de seus costumes, das virtudes e dos seus defeitos. Efetivamente, os anseios de uma classe média alta, anseios de uma genealogia de origem e formação de um parentesco nobre, anseios de uma segurança, todas estas virtudes que vemos hoje desaparecendo na burguesia brasileira, estão bem caracterizadas nos "Maias". Como complemento dos "Maias", que é realmente a grande obra de sociologia burguesa, encontramos "A Ilustre Casa de Ramires".

Vemos, nessas obras, o Eça analista, sociólogo, um estudioso da classe média.

Existe, porém, um outro Eça, mais interessante, pois podemos dizer que era um francês escrevendo na língua portuguesa. É quando encontramos Eça de Queiroz nas "Cidades e as Serras", onde nos mostra o campo português, o bom vinho, o queijo da serra (sem igual), o chouriço, todas estas coisas que estão no âmago das aldeias portuguesas, encontramos, aí, a sua verdadeira origem, o seu cosmopolitismo, o seu universalismo, sua vida em Paris que não o deixou perder o seu arquétipo lusíada, sua maneira de ser bem portuguesa.

A outra fase de Eça traz toda a ternura portuguesa. Na biografia dos santos e no "Dicionário dos Milagres" ele se torna grandioso porque, no seu estilo realmente fluídico e transparente, a língua torna-se leve. Nesta fase em que estuda os santos apresenta um estilo místico, um estilo religioso, uma oração. Na biografia de São Cristóvão, quando ele atravessa o rio carregando uma criancinha ao ombro, tem uma descrição tão simples, humilde e terna que nos leva às lágrimas pelo sentido humano daquela mensagem.

Há, ainda, outro Eça, o das figuras que estão constantemente convivendo conosco, tal a agudeza da observação do grande crítico, do grande caricaturista da sociedade de sua época.

Há um ponto no qual devemos deter-nos, particularmente. É a figura de Fradique Mendes. Aí o autor revela-se através da personalidade do jornalista bem atualizado com o fim do século XIX, o século das luzes e de otimismo no progresso humano indefinido. Eça participa deste otimismo e pinta Fradique Mendes como um tipo requintado, culto, amante de tudo o que era mais moderno e mais recente nas descobertas técnicas e científicas. Vai buscar o modelo na figura de um paulista, Eduardo Prado, homem rico, dono de cafezais, um "globe-trotter" que, viajando pelo mundo, andou pelo Hawaí pesquisando a origem dos nossos índios,

cruzou a América de ponta a ponta e conheceu bem a Europa.

Esta é a imagem que vai servir a Fradique Mendes, que não seria apenas aquele gozador da vida, amante do progresso, mas o indivíduo sutil nas pesquisas, empenhado em descobrir as relações entre a fisionomia dos lagartos e a fisionomia humana. Temos, aí, uma fase de Eça de Queiroz pouco explorada entre nós, quando ele mostra a percuciência do "século das luzes" e, ao mesmo tempo, do homem que representava todo o complexo de qualidades e possíveis defeitos do homem do seu tempo.

Finalmente, temos que considerar Eça de Queiroz e a língua portuguesa.

Seria o caso de observar se foi um mal ou um bem a presença do estilo de Eça na língua portuguesa. Não do escritor, não do ficcionista, não do romancista, não do crítico social e literário, mas se esta presença seria benéfica ou maléfica. Na realidade, a linguagem de Eça é uma liquefação, uma transparência da língua portuguesa que, através da influência da sua formação francesa, dá uma leveza de estilo, uma graça de dizer que só ele tinha. Esta graça e esta leveza de estilo estão hoje muito difundidas na literatura brasileira. Tivemos Constâncio Alves, no Brasil, que foi uma grande estilista, escritor escorreito, gramaticalmente impecável, com estilo leve, sutil, e foi escolhido pela Academia Brasileira para traduzir Anatole France.

É importante que tenhamos em vista este aspecto de Eça que é fundamental para a modernização literária na língua portuguesa.

Se compararmos, por exemplo, a linguagem de um Souza Viterbo, de um Leite de Vasconcelos, de um Alexandre Herculano, encontraremos um português escorreito, desinecial, logicamente perfeito, mas em estilo pesado. "Eurico Presbítero" também, se lê como um clássico, é como se lêssemos um texto latino em língua portuguesa. Eça, lê-se gostosamente, como se nos estivéssemos deliciando com a leitura de imagens maravilhosas, de frases oportunas e ditos ocasionais que caem perfeitamente dentro da figura que ele está descrevendo.

Entretanto, o grande perigo da fascinação que o brasileiro tem por Eça de Queiroz, com o seu estilo leve, sua maneira despretenciosa de dizer, seu espírito humorístico e sarcástico que tanto seduz o leito, reside no fato de que a língua portuguesa, no Brasil, está se corrompendo rapi-

damente. É preciso defendê-la. Daí o tema "Eça de Queiroz e a Língua Portuguesa". Devemos estar alertas diante da influência corruptora do anglicismo e da importação de espanholismos que estão deformando a nossa língua. A nossa língua é desinencial, silábica, riquíssima, talvez a língua mais completa que a Humanidade produziu até hoje.

No caso do Brasil, sofremos a influência do africano, do indígena e hoje das colônias italianas, alemãs e japonesas. Torna-se necessário proteger a língua padrão, questão fundamental para que possamos preservar a unidade do Brasil. Esta unidade está vinculada à unidade da língua. No dia em que o amazonense não entender o que fala o rio-grandense do sul, não haverá mais Brasil. Vemos, com muito receio, que o romance de Aquilino Ribeiro, por exemplo, com sua abundância de gerúndios, não seja tão compreensível pelas modernas gerações, como é o grande Eça adorado, até hoje, no Brasil, como o gênio dos gênios. É preciso, entretanto, ressaltar que para haver a língua padrão, teremos que ter o exemplo histórico do latim, língua artificial imposta, de forma cartorial, por uma elite, ao povo.

É necessário um policiamento da linguagem escrita e da linguagem falada para não assistirmos ao que está acontecendo no Brasil. Hoje, um homem de meia idade tem dificuldade em compreender a linguagem de um jovem, porque ele fala jovanês. Este perigo da corrupção da língua é muito importante e é preciso que tenhamos nas Universidades, nos Institutos de Ciências Humanas e Letras, a idéia de que a língua pòrtuguesa é a língua nacional, que ela é falada no Brasil, em Portugal, em Angola, em Moçambique, na Guiné, em Macáu. No século XV, era a língua oficial em Bankoc, a língua culta, a língua diplomática e tem, ainda, falares nas comunidades portuguesas dispersas na grande diáspora do povo português pelo mundo inteiro. É uma das línguas mais faladas do mundo, das mais ricas, das mais completas. Precisamos ter, por conseqüência, o orgulho nacional de sabermos que falamos uma língua científica e filosoficamente a mais completa do mundo.

PANORAMA GERAL DO PERÍODO COLONIAL

Há nos escritores coloniais, em geral, um conjunto de relatórios econômicos como o de Gandavo, de Fernão Cardim, muito mais que propriamente uma literatura estética ou ficção. Entre esse quadro de literatura colonial, encontramos algumas exceções como a de Gregório de Matos Guerra, que é o primeiro e maior epigramista da nossa literatura, um poeta que viveu para fustigar a sociedade. Através da sátira e da ironia, repelia os próprios ataques e ao mesmo tempo confundia a sociedade de seu tempo. Mas não possuía, o "Boca do Inferno", profundidade, nem mesmo substância literária ou estética. Por outro lado, existiram poetas coloniais, alguns deles até profundamente ridículos, como Bento de Jesus Teixeira, autor de uma série de prosopopéias, e alguns poetas de pouca monta. Na literatura moralista e na literatura política temos duas figuras interessantes: Mathias Aires, na reflexão sobre a vaidade dos homens, que é uma das coisas mais interessantes da nossa literatura, como sentido moralista na permanência da natureza humana e o célebre Pe. Antônio Vieira, orador do "imperialismo" português defensor da política lusa no seu tempo e que representou a pureza do idioma na América, onde este estava corrompido, como também a profundidade conceptual de sua oratória.

Dentro do panorama colonial veremos surgir as sociedades literárias. As Arcádias, as Academias, os Areópagos, nomes que eram tradutores de organizações literárias, dentre as quais a mais importante foi a Arcádia Mineira, porque Cláudio Manoel da Costa, Alvarenga Peixoto e Tomás Antônio Gonzaga foram os literatos, os poetas, os pensadores que criaram a chamada Escola Mineira, onde existiu o primeiro processo do pensamento filosófico brasileiro com o nome de Jusnaturalismo ou Problema do Direito Natural, visado pela Escola Mineira que era um dos ponto de maior

discussão na época. O líder desse movimento foi o Cônego Antônio Vieira da Silva, mentor intelectual dos Inconfidentes, tradutor, à luz das velas de sebo, do "Contrato Social", de Rousseau.

Vamos, neste panorama geral da literatura brasileira, considerar, dada a síntese da primeira fase do nosso quadro sinótico, que é o panorama da literatura colonial, que essa literatura colonial foi predominantemente marcada por relatórios econômicos. Foi uma literatura pobre em todos os aspectos, a única coisa que a caracteriza realmente é o interesse pela riqueza da terra. Merecem destaque especial Os Inconfidentes, porquanto houve um processo de intelectuais com ulteração de acumulação cultural. A sombra dos conventos e dos cláustros medrou o enciclopedismo de Condorcet, de Diderot e do "Contrato Social". Eis aí a comparação final para a análise do processo chamado Inconfidência Mineira, que é mais um fenômeno da literatura à época colonial, o mais profundo, o mais rico de sugestões.

Consideremos, ainda, que há aspectos políticos e sociológicos neste movimento. O aspecto sociológico é revelado no "inconsciente social" brasileiro sempre marcado pelo Sebastianismo, pelo saudoso político, pois Tiradentes é o mito emocional sebastianista que aflorou na consciência dos mineiros daquela época e, por outro lado, o aspecto de que a estratificação social em Minas Gerais era já muito clara, revelando uma concentração de riqueza na mão de uma classe que se consolidava brasileira; no nervo da Inconfidência Mineira está a revolta contra o sistema fiscal.

O grande precursor da Inconfidência foi Felipe dos Santos; este sim, foi uma vítima, um herói, antes de Tiradentes, porque o alferes, de qualquer maneira, era um Oficial do Exército do Brasil e, por conseqüência, tinha um juramento de fidelidade à Rainha. Felipe dos Santos era um mineiro, franco atirador, que se rebelando contra o sistema do fisco, foi denunciado e arrastado pelas ruas de Vila Rica, sendo seu corpo despedaçado. Por conseqüência, muito mais que a Tiradentes, cabe a Felipe dos Santos a posição de precurso da Inconfidência Mineira, da Independência do Brasil!

ASPECTOS DA FORMAÇÃO LITERÁRIA NO PERÍODO COLONIAL

A ESCOLA FLUMINENSE

A Escola Fluminense, no período português ou colonial, não foge ao clima geral predominante nos dois primeiros séculos da História do Brasil. Os colégios do tipo ABC já existiam em 1548, na Bahia e São Paulo. Na capital do Rio de Janeiro, Anchieta organizava os "autos de fé", teatrinhos para ensinar catecismo aos "curumins".

Os estabelecimentos de ensino dos Jesuítas foram fundados, de início, segundo as "constituições de 1559", primeiro regime escolar da Companhia de Jesus.

Cinco anos para as letras e sete para os estudos universitários (Ciências, isto é, Filosofia e Teologia), as letras ficavam a cargo do colégio com classe de gramática e escola para alfabetização, no Rio e em Pernambuco. Os estudos superiores — latim, artes, teologia e casos de consciência, eram feitos na Bahia.

Havia, portanto, três graus: primário (para colonos e índios); médio (mestres em artes), destinados aos brancos e o curso superior destinado aos das classes mais abastadas ou que se sobressaiam nos estudos. Entretanto o colégio jesuíta era um "complexo cultural", constituído de capela, escola, residência, lavoura, engenho, construção de estradas, comércio, usando sempre o braço do índio.

Frei Vicente Rodrigues foi o primeiro na Bahia; Leonardo Nunes em São Vicente; Anchieta, Blasques e Navarro inscreveram seus nomes na História do período colonial.

Nos meados do século XVIII apareceram cursos de matemática e filosofia, assim como a primeira biblioteca nos seminários.

O curso particular teve seu precursor em Antônio Pereira da Costa, cerca de 1682.

Em 1768, o governo de Luiz Antônio, em São Paulo, organizou o estatuto para o "Mestre das Meninas".

"Que todos os mestres sejam obrigados a ensinar pelo livro de Andrade e seguirem todas aquelas regras que no princípio do livro se prescrevem para boa direção e será bom que tenham outros livros, como: "Educação de uma menina nobre" e a tradução dos "Deveres", de Cícero, para que possam inspirar às meninas as boas inclinações e o verdadeiro merecimento dos homens", é o que se lê em "Documentos interessantes para a história e costumes de São Paulo", de Silva Bruno.

Foi o Marquês de Pombal o grande reformador do ensino no Brasil. Criou as Escolas Régias e o subsídio literário. O exercício do magistério passou a ser fiscalizado pelo Estado. Na reforma, em 1772, modificou-se o ensino elementar, criando imposto sobre vinho, vinagre e aguardente, a fim de custear o ensino. No ensino médio foram criadas "aulas régias" para o latim, grego e filosofia. Também assinala-se o início do ensino da História Natural. Em 1784, foi criado o gabinete para o estudo dos pássaros, logo apelidado pelo povo "Casa dos Pássaros". No governo do rei D. Luiz de Vasconcelos, em 1799, foram criadas as cadeiras de aritmética e trigonometria em Pernambuco, e de desenho no Rio, em 1800.

Acredita-se que em 1776 existisse apenas um mestre-escola em São Paulo, chamado Pedro Homem da Costa. Em 1798 havia três professores de retórica, filosofia e gramática. Com D. João VI inaugura-se verdadeiramente o ensino universitário ou superior no Brasil — Escola médico-cirúrgica, uma na Bahia e outra no Rio; de agricultura na Bahia; de Belas Artes, duas de Artes e Ofícios e um Museu.

O ensino, no período colonial, não criava outro ideal senão a simples alfabetização. A sociedade escravagista e latifundiária não exigia outras aspirações em matéria de educação. Era a confirmação do princípio da "sociologia do conhecimento".

As limitações intelectuais da colônia — A vida na colônia não oferecia muito estímulo à atividade intelectual. Nos primeiros tempos, somente os Jesuítas, por dever de ofício, representavam dimensão intelectual de alguma importância, sobretudo através de seu sistema de ensino que possuía o bom senso pedagógico de não desprezar a língua nativa.

O ensino foi a primeira manifestação cultural na colônia; os sermões eram vasados em linguagem simples, destinando-se aos funcionários, aos proprietários e seus dependentes mais próximos. Visavam a salvação de almas em regiões, como dizia Anchieta, "onde ninguém cultiva as letras e todos se dão a negócios".

AUTORES DA COLÔNIA

BENTO TEIXEIRA, português radicado em Pernambuco, nascido no Porto, em 1560, morreu em Lisboa, em 1600. De biografia obscura, cristão novo, teria vindo muito moço para o Brasil e vivido em Pernambuco como "mestre escola", depois de freqüentar o Colégio dos Jesuítas, na Bahia. Casado, assassinou a mulher e foi condenado a 20 anos de prisão, que não se sabe se cumpriu efetivamente. Em 1594 teve de prestar declarações aos visitadores da Inquisição e, no ano seguinte, preso, é mandado para Lisboa a julgamento. Submetido a um "auto da fé" (1599) é condenado a prisão perpétua, mas obteve licença para andar solto. Faleceu no ano seguinte. É autor da Prosopopéia, um poema louvaminheiro ao governador. A obra era uma imitação medíocre dos Lusíadas. Examinemos, por exemplo, esta estrofe:

E vós, sublime Jorge, em que se esmalta
A estirpe de Albuquerque excelente,
Em cujo eco da fama corre e salta
Do carro glacial à zona ardente
Suspendei por agora a mente alta
Dos casos vários de Olindesa gente
E vereis vosso irmão, e vós supremo
No valor abater Quirino e Remo.

APRECIAÇÃO: Embora não tenha maior importância literária, Bento Teixeira interessa pelo significado histórico. É o inaugurador da literatura brasileira com a sua Prosopopéia, "primeiro livro formal e impresso da literatura brasileira". A Prosopopéia é um poemeto épico, descritivo e laudatório, em noventa e quatro essências de oitava rima. Seu objetivo é louvar a Jorge de Albuquerque Coelho, segundo donatário de Pernambuco, Nova Lusitânia e, ao mesmo tempo, descrever Recife e celebrar a prosperidade dessa capitania. Poema fraco, não se lhe percebem qualidades de boa poesia, inspiração e estilo.

Camoniano nos feitios e nos tópicos clássicos (inconstância e crueldade da sorte, pouca estima da verdade pelo vulgo, superioridade dos heróis canados em relação aos antigos), revela deficiência de técnica, de expressão e estro poético. Salvam-se alguns versos na descrição da batalha de Alcácer-Quibir, em que os irmãos Albuquerque, Jorge e Duarte, sobressaem com feitos heróicos. Destaca-se ainda, Bento Teixeira, como o "iniciador de uma tradição brasileira de nativismo grandeloqüente", com a sua enaltecedora "Descrição do Recife de Pernambuco".

GREGÓRIO DE MATTOS GUERRA — nasceu na cidade de Salvador (BA), em 1633. Morreu no Recife, em 1696. Filho de reinol e baiana, fez os primeiros estudos no Colégio dos Jesuítas. Em 1652 seguiu para Coimbra, onde cursou Leis, voltando ao Brasil formado, para pouco depois retornar a Portugal onde foi Curador de Órfãos e Juiz de Crimes de uma Comarca perto de Lisboa. Começou a expandir seu talento literário e propensão satírica, o que lhe granjeou invejas e hostilidades. Desgostoso voltou ao Brasil (1681) e foi nomeado, por D. Gaspar Barata, para as funções de Vigário-Geral e Tesoureiro-Mor na Bahia conferindo-lhe, ainda, a murça de Cônego. Notabilizou-se por uma vida boêmia e um espírito satírico impiedoso. Fustigou a reinóis e mulatos, arrivisitas e novos ricos, gente do povo ou do governo; nem sequer o governo e o clero escaparam à sua sátira. Nessa luta do fraco contra o forte, só podia prejudicar-se: foi perseguido e destituído das funções eclesiásticas e exilado para Angola. De regresso ao Brasil (1695) passou os últimos tempos em Pernambuco. Foi sepultado no Hospício de Nossa Senhora da Penha dos Capuchinhos.

OBRAS: Editadas por Afrânio Peixoto, em 6 volumes, para a Academia Brasileira de Letras (Rio de Janeiro — 1923-33): vol. I Sacra; vol. II Lírica; vol. III Graciosa; vol. IV e V Satírica; vol. VI Últimas Obras Completas em 2 volumes (São Paulo — Ed. Cultura — 1943), baseada na edição anterior.

APRECIAÇÃO: Gregório de Mattos Guerra é "a primeira voz poética tipicamente brasileira", diz Afrânio Coutinho. Embora geralmente se lhe reconheça o valor literário, ainda não se lhe pode apreciar definitivamente, por falta de uma edição crítica de sua poesia. Hoje é difícil dizer o que lhe é atribuído. No estado em que se apresen-

tam as edições gregorianas, a impressão é de uma poesia de altos e baixos.

Segundo os testemunhos biográficos, Gregório de Mattos Guerra era um repentista exímio, cantador e tocador de viola, espírito brejeiro e desabusado. Começou a poetar nos bancos acadêmicos — e é dessa época seu poema "Marinícolas" — ao mesmo tempo que lia sofregamente os clássicos e contemporâneos, portugueses e castelhanos.

Foi poeta satírico, erótico, religioso, notabilizando-se na poesia satírica como "Boca do Inferno", pela casticidade impiedosa dos seus panfletos e mordacidade das alusões. Ainda que parte dessa produção não ofereça interesse atual pelo que tem de circunstanciado e monótono, predominam aí momentos de boa poesia. Jorrada com a espontaneidade dos repentes, a sátira gregoriana tem verve crítica do pitoresco e do ridículo. Trocadilhos, achados expressionais, brasileirismos, capacidade sintética, tudo corre pelos certeiros efeitos cômicos. "A capacidade de fixar num lampejo os vícios, os ridículos, os desmandos — traduzindo-os em verso nervoso e saliente — fazem dele o maior satírico da nossa literatura" (A. Cândido e J. A. Castelo, PLB, I, p. 70). Com lamentável facilidade e freqüência descamba para o grosseiro e pornográfico. Mas, ainda assim, parece que G. de Mattos brandia uma arma salutar e eficaz. O padre Vieira, certa vez, chegou a afirmar que maior fruto que os seus sermões produziam as sátiras de Gregório.

O acervo satírico do "Boca do Inferno" constitui documento precioso da vida social e moral de Lisboa e, principalmente, da Bahia do século XVIII, retratando magistralmente o hibridismo e a confusão étnica e social brasileira da época. "Talvez, sem querer, foi ele o nosso primeiro jornal, onde estão registrados os escândalos miúdos e graduados da época, os roubos, os crimes, os adultérios e até as procissões, os aniversários e os nascimentos, que ele tão jubilosamente celebrou nos seus versos" (Ronald de Carvalho PLB ed. cit. p. 109).

Além de poeta satírico, Gregório de Mattos foi também notável lírico. Para muitos críticos, o lirismo gregoriano é mesmo superior à sátira, "com alguns momentos da mais alta poesia". Encontramos nele o idealismo amoroso e renascentista de mistura com o sensual e lascivo. Ressalta nesse lirismo a influência de Camões, dos grandes líricos espanhóis e de Petrarca. Entre os melhores poemas líricos destacam-se: "Sonetos a D. Ângela de Souza Paredes", "Sone-

tos a Floralva", "Borboleta Namorada da Luz", "Décimas a uma Dama".

Há ainda a poesia religiosa de Gregório de Mattos, poeta voltado para os problemas da vida interior, para o transcendente e o eterno, na fase romansosa, meditativa da sua vida, quando o exilado volta à sua pátria (1681). Mesmo que não aceite a "Crise de Misticismo" do fim de vida, deve-se reconhecer que o poeta é outro. São três lustros de meditação mais séria sobre a vida, o poeta tomando conhecimento de suas condições e incoerências, erros e descaminhos. É o homem que se sabendo pecador, espera o perdão divino; grande a sua miséria, mas infinita a misericórdia divina. Metido num cláustro, e vestindo algum tempo a batina, a musa religiosa lhe inspira alguns sonetos de rara beleza: "A Jesus Cristo Nosso Senhor" ("Pequei, Senhor; mas não porque hei pecado"), "Buscando a Cristo" ("A vós correndo vou, braços sagrados"), "Jesus Crucificado" ("Meu Deus que estais pendente em um madeiro"), entre outros.

Falta destacar o que há de artisticamente mais peculiar na poesia gregoriana: o seu barroquismo. Tanto na poesia amorosa, como na religiosa e na lírica em geral, Gregório de Mattos se manifesta um barroco. É a dualidade, a tensão bipolar constante: o satírico e o lírico, o boêmio e o moralista, o fescenino e o cantor platônico, o devasso e o subjacente homem religioso, o pecador e o sequioso de pureza, isto se reflete na temática e na forma. O céu e a terra, o eterno e o efêmero, o carnal e o espiritual, o humano e o divino, o mal e o bem, o pecado e o arrependimento formam a cosmovisão anti-ética gregoriana. E repercute no léxico, na sintaxe e técnica versificadora: termos eruditos e populares, antíteses, hipérbatos, metáforas, jogos de palavras, jogos de conceitos, adornos, malabarismos, requintes verbais, etc. Notória a propensão lúdica e ornamentista neste "poeta" típico do barroquismo literário e o maior dos representantes da escola na literatura brasileira". (Afrânio Coutinho).

Quanto à discutida originalidade do poeta, há que reconhecer-se as influências de Gôngora das Sociedades e Quevedo de El Parnaso Español, principalmente deste. A crítica tem se dividido: os que negam a originalidade do poeta e os que a defendem, mesmo reconhecendo as influências. Entre os primeiros: Pe. Lourenço Ribeiro (contemporâneo e rival), Varnhagem, José Veríssimo, João Ribeiro, Oscar

Mendes, Silvio Julio, Paulo Ronai. Entre os segundos: Araripe Júnior, Silvio Romero, Ronald Carvalho ("no meio de tantas predileções literárias, guardou Gregório de Mattos a personalidade, não se restringindo aos arremedos mais ou menos felizes, às paráfrases medíocres"), Afrânio Peixoto, Homero Piris, Xavier Marques, Constâncio Alves, Pedro Calmon, Clóvis Monteiro e Segismundo Spina.

Pensamos que é preciso: 1) distinguir entre idéias idênticas, semelhantes ou comuns, e sua recriação poética pessoal; 2) não esquecer o hábito entre os clássicos de imitar, glosar e reformular criações alheias e sobejamente conhecidas na grei literária.

Em Gregório de Mattos não se pode negar a validade estética de suas reformulações e a evidências de suas imitações por cultismo e propensão lúrica. Poeta nato e muito lido, lançava mão de todos os veios poéticos, os seus e os alheios, para atender aos impulsos da inspiração. A autenticidade desta e a estrutura poemática é que vão decidir o valor estético do produto, fato que no caso seria temerário negar. Gregório de Mattos foi indiscutivelmente o primeiro grande poeta brasileiro, por destinação e por raríssimo saber-fazer poético.

MATIAS AIRES RAMOS DA SILVA D'EÇA, nasceu em São Paulo, em 1705. Estudou em Coimbra (Artes e Direito) e na França (1723-33), fixando-se, depois, em Lisboa. Por morte do pai, herdou grande fortuna e o cargo de Provedor da Casa da Moeda, do qual foi afastado em 1761. Morreu em 1763.

OBRA: "Reflexões sobre a vaidade dos homens" (1752).

APRECIAÇÃO: As "Reflexões" são uma espécie de desenvolvimento e aplicação à época da famosa sentença bíblica sobre a vaidade humana: vaidade das vaidades, tudo é vaidade. O autor, crítico e pessimista, vê o homem como joguete da vaidade (entendida como amor-próprio), de preconceitos e paixões. Procura, na sua obra, desmascarar a vaidade nas suas manifestações mais sutis, lembrando o pensador francês La Rochefoucauld. Espírito penetrante e artista com raros dotes de prosador, com orientação jansenista. Considera a vida desprezível e o homem "limo pecador". Aborda as questões sociais como a servidão da mulher, o contraste "nobreza de sangue" e "nobreza de alma". Em certos traços prenuncia o Romantismo: concepção idea-

lista do amor, gosto pelo belo irregular, por imagens vigorosas.

Prosa artística, cheia de recursos expressivos; língua apurada instrumento para exprimir sua visão do mundo cheia de antagonismo e contrastes; seu estilo oratório, barroco, compraz-se em simetria.

TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA — Nascido no Porto Portugal, 11-8-1744), morreu em Moçambique (9-4-1812).

De pai brasileiro e mãe portuguesa, filha de inglês, aos 8 anos vem para o Brasil em companhia dos pais. Estuda com os jesuítas da Bahia. Aos 19 anos, volta para Portugal para cursar Direito na Universidade de Coimbra. Diplomado, em 1768, exerceu a magistratura em Beja. Transfere-se para o Brasil, em 1782, e é nomeado Ouvidor de Vila Rica. Participou da vida intelectual deste centro social e cultural e noivou com D. Maria Dorotéia Joaquina de Seixas (16 anos) — a Marília de suas liras. Envolvido na Inconfidência Mineira e "marcado" pelo Governador Cunha Meneses (satirizado pelo poeta), foi preso e remetido para a fortaleza da Ilha das Cobras (Rio de Janeiro) onde sofreu enquanto durou a devassa; em 1792 é condenado a desterro por dez anos em Moçambique. Ali, construiu a sua vida, esqueceu a poesia e o distante amor, casando-se com uma rica senhora e vivendo da advocacia e, depois, de um cargo alfandegário.

APRECIAÇÃO: Tomás Antônio Gonzaga é, depois de Camões, o poeta mais lido da língua portuguesa. A sua Marília (Marília é Maria, amada do poeta que é Dirceu, pseudônimo arcádico) conta com mais de 40 edições em português, nove em idiomas estrangeiros (inglês, alemão, francês e italiano, latim e espanhol). Deve-se a preferência do público leitor não só à temática (grande poesia de Amor), mas também ao tom pessoal e à forma admirável dessa poesia. Marília de Dirceu é uma coleção de liras de amor. Consta de duas partes: a primeira celebra as alegrias do amor e do noivado, contém confidências amorosas, idílios, retratos da amada, sonhos de felicidade conjugal; a segunda reúne as poesias escritas no cárcere e documenta as dores físicas e morais do poeta; reflexões sobre a Sorte, a Justiça, a Glória, lembranças e saudades da Amada, desalentos, sonhos de felicidade futura.

Poeta tipicamente arcádico, Gonzaga fez de Marília de Dirceu a projeção poética, a estilização da sua personalida-

de ideal. Ele finge-se (O poeta é um fingido — Fernando Pessoa) pastor, enamorado de uma pastora, Marília. O ambiente rústico, as ovelhas, os idílios campestres, tudo serve para figurar, poetizar uma suave história de amor, destituída, porém, de uma unidade de narrativa. Mas a solução bucólica não era suficiente para motivar uma grande Poesia. Gonzaga soube elevar-se acima dos outros Arcades, mercê de seus dotes de invulgar poeta lírico e artista da palavra. Estilo simples, poetar espontâneo, precisão do vocabulário, contenção, ritmo sutil — são as principais qualidades da sua arte. A precisão léxica manifesta-se, sobretudo, nos pequenos quadros descritivos, com raro senso do concreto, atinge um realismo poético que será mais tarde o traço peculiar de Cesário Verde. É assim nos retratos, nas cenas campestres, nos quadros de mineração e outros.

"Vencendo as limitações da escola, consegue uma poesia de grande beleza na simplicidade, no idílio tranqüilo, sem conflitos, num realismo de motivos locais, bucólicos, rústicos em que reponta aqui e ali uma nota de sensualismo". (Afrânio Coutinho)

Não faltam alguns horacismos na temática. Assim: o gozo do tempo fugaz (sobre as nossas cabeças, / sem que o possam deter, o tempo corre... Ah! não, minha Marília, / aproveite-se o tempo...), o consumir das coisas pelo tempo (O tempo não respeita a formosura; / e da pálida morte a mão tirana / arrasa os edifícios dos Augustus, / e arrasa a vil choupana), o estoicismo diante da adversidade, etc.

Como Basílio da Gama, Gonzaga é neoclássico muito equilibrado, sabendo fugir aos modismos e cacoetes esgotados do Arcadismo, retórica, mitologia e artificialismos vários. A própria ficção bucólica aparece nele injetada de autenticidade pelos quadros rústicos reais (brasileiros). Transparece, ainda, um pré-romântico no subjetivismo, no sentimentalismo, no sentido da dor e da saudade. É sobretudo na língua que se afasta do retorcido clássico para atingir uma dicção mais direta, livre. Na expressão, na forma é que está sua verdadeira superioridade. As suas liras revelam admirável domínio da expressividade idiomática, grande apuro formal, maestria na metrificação e estrofação, na distribuição de sons e ritmos. Seus poemas têm um embalo inconfundível, — o estilo de Gonzaga é peculiaríssimo.

"A Arte de Gonzaga atingiu (...) refinamento, sem dúvida excepcionais (...) não importa sejam as vacas ou

os escravos / mineradores os motivos desses belos poemas; o que importa em poesia, não é o que se diz, mas a forma pela qual se diz. E a forma de Dirceu é, em muitas ocasiões, realmente admirável." (Waltensir Dutra).

Ao lado dessas qualidades, há que apontar-lhe alguns aspectos: a sua concepção da vida, a falta de inquietação interior (é uma poesia sem conflitos, sem profundeza) e certa persistência no tom menor, monótono. Poesia ócio do espírito, diletantismo mundano, frívola e sentenciosa em mais de uma passagem, decai freqüentemente para a boniteza irrelevante. Por isso, talvez, os melhores momentos estão nos poemas do cárcere; aí o poeta consegue uma gravidade e vibração mais autênticas que as torna realmente superiores" (A. Cândido e J. A. Castelo, — Presença da Literatura Brasileira, I p. 186).

CLAUDIO MANOEL DA COSTA — Nascido em Vargem de Itacolomi, Minas Gerais (5-6-1729), morreu (suicídio) em Ouro Preto (4-7-1789).

Filho de mineradores abastados, fez os estudos primários em Vila Rica (Ouro Preto) e o curso de Mestre em Artes no Rio, em colégio da Companhia de Jesus. Diplomou-se em Direito pela Universidade de Coimbra (1753); voltou a Vila Rica onde viveu como advogado, administrador, funcionário e lavrador. Foi secretário do governo e membro da Câmara. Cultivou idéias avançadas para o seu meio (Enciclopédia e Iluminismo) e viu-se envolvido na Inconfidência Mineira. Era mero freqüentador de reuniões e não conspirador, mas foi preso como insurgente. "Preso, não apenas confessou, mas inculpou os amigos numa demonstração de pânico e pusilanimidade que não deve, todavia, servir para condenar a sua memória; indicam a quebra de resistência, ante a surpresa e o descalabro da prisão num homem de sessenta anos, brando e acomodatício, pouco dado a atitudes fortes. O certo é que pagou caro ante a própria consciência pois, trazido de volta ao cubículo em que estava preso, enforcou-se. Esse gesto tanto pode ser considerado uma última fraqueza, quanto a suprema reação de dignidade do homem que cai em si e escolhe resgatar com a vida o desfalecimento anterior".

OBRAS — Obras (1768); Vila Rica (1837). Obras completas: Obras poéticas, ed. por João Ribeiro, 2 vols. (Rio de Janeiro, 1902).

APRECIAÇÃO — Claudio Manuel da Costa adotou o nome arcádio GLAUCESTE SATTÚRNIO, apesar de não ter pertencido a nenhuma arcádia. Integrou, com outros poetas, um grupo intelectual denominado, impropriamente, ESCOLA MINEIRA. Não é um poeta arcádio típico, e sim, um discípulo de Camões e dos clássicos quinhentistas, com fortes impregnações de barroco, no parecer de Afrânio Coutinho. O pouco que nele há de arcadismo é concessão à moda. O traço cultista, barroco, da sua poesia foi devido não só aos seiscentistas portugueses e espanhóis (Gôngora, sobretudo), mas aos próprios quinhentistas antecipadores do Gongorismo, com seus virtuosismos, trocadilhos, alusões mitológicas, inversões sintáticas e elípses. Tem-se criticado na sua temática, além de certa penúria, comum à poesia da época, a falta do elemento brasileiro. Parece antes um poeta português a cantar paisagens e coisas do além mar, o Mondego, o Tejo, o Lima, faias, álamos, choupos, sobreiros... ainda quando canta o Ribeirão do Carmo, não deixa de invocar as ninfas de Mondego. O próprio poema Vila Rica que historia a fundação de Ouro Preto com toda a epopéia dos bandeirantes, pouco ou nada tem de sentimento nativista. Sob este aspecto é negativa a poesia de Claudio Manuel da Costa. Vale contudo pelo que tem de universal e meditativo; assim são os sonetos de refleção sobre a vida normal e sentimental (Soares Amaral). É o soneto em que o Poeta se realizou melhor, sendo mesmo considerado um dos grandes sonetistas, não só da literatura brasileira, mas em língua portuguesa. Mestre do decassílabo, sabe tirar dele efeitos de grande expressividade e beleza, distinguindo-se pela suavíssima fluência da sua música. Embora cante a natureza e as paisagens em muitos dos seus poemas, predominam nele o subjetivismo, o sentimento, as emoções. A visão sentimental da Natureza e o debruçar-se sobre o mundo inteiro, fazem de Claudio um prenunciador do Romantismo, como tem frisado a crítica. O mais peculiar da sua voz poética é o gosto pelo tom sublime com certa dose de eloqüência, a predominância do vocalismo fechado (o, u, e nasais) com um resultante tom sombrio e o equilíbrio formal aprendido nos clássicos, tudo concorrendo para "uma poesia rica sem ostentação, elegante sem banalidade, que, nos momentos realizados, alcança o melhor nível. Graças a ela, pôde criar um mundo poético em que se sublimam o culto dos modelos clássicos, uma requintada sonoridade e senso do conflito da alma, uma consciência nítida dos problemas do seu tempo e das cogitações perenes do homem".

a) — Indianista:
GONÇALVES DIAS
MARQUÊS DE MARICÁ
JOSÉ DE ALENCAR

b) — Romantismo social:
CASTRO ALVES
JOAQUIM MANUEL DE MACEDO

c) — Realismo e Naturalismo:
ALUISIO DE AZEVEDO
MACHADO DE ASSIS

d) — Simbolismo:
CRUZ E SOUZA

a) INDIANISTA

GONÇALVES DIAS — Nasceu a 10 de agosto de 1823, nos arredores de Caxias, no Maranhão. Era filho de português e mestiça. Com a morte do pai, foi enviado pela madrasta para estudar Direito em Coimbra, em 1838. Formado em 1844, regressou ao Maranhão, onde conheceu Ana Amélia Ferreira do Vale, que lhe inspirou, mais tarde, o poema "Ainda uma vez, Adeus". Em 1846 mudou-se para o Rio de Janeiro, onde dedicou-se ao magistério (professor de Latim e História do Brasil no Colégio Pedro II) e ao jornalismo (redator da revista Guanabara). Faleceu ao regressar de uma viagem à Europa, no naufrágio do navio "Ville de Boulogne", já próximo do Maranhão, a 3 de novembro de 1864. Escreveu as seguintes obras:

a) Poesia: Primeiros Cantos, Segundos Cantos, Sextilhas de Frei Antão, Últimos Cantos, Cantos, Os Timbiras.

b) Teatro em prosa: Patkull, Beatriz Cenci, Leonor de Mendonça.

c) Várias: Brasil e Oceania, Dicionário da Língua Tupi.

A obra poética de Gonçalves Dias pode ser estudada sob dois aspectos: primeiro, pelo indianismo (ele foi o maior poeta indianista, voltado para as preocupações nacionalistas em literatura); segundo, pelas composições líricas, onde vários outros traços temáticos avultam: a saudade, o mal de amor, o exílio, etc. No seu famoso poema indianista "Juca-Pirama", no qual se percebe a variedade rítmica trazida pela maior liberdade formal do Romantismo e nota-se a simpatia que nutria pelas qualidades do indígena, obedecendo aos cânones do tempo. Nessa obra defrontamo-nos com o cenário do viver indígena e o sentimento de honra (lugar comum das obras indianistas) que está presente no poema de ponta a ponta.

Na mesma linha, só que agora imersos na atmosfera lírica, temos "Leito de Folhas Verdes", escrito em decassílabos brancos e que, de acordo com Manuel Bandeira, constitui "verdadeira cantiga de amigo indianista." (Gonçalves Dias, apresentação de Manuel Bandeira, Nossos Clássicos, pág. 52).

O apego à terra, o desejo romântico de voltar, como assinalou Mário de Andrade, encontra sua mais brilhante expressão nos versos simples da antológica "Canção do Exílio", cuja ressonância junto aos escritores brasileiros chegou até o Modernismo, ocasião em que foi, não raras vezes, incorporada sob forma de paródia.

Em outras composições líricas presenciamos os lugares comuns do Romantismo, como o pessimismo e a profunda insatisfação diante da vida.

MARQUÊS DE MARICÁ (MARIANO JOSÉ PEREIRA DA FONSECA). Nasceu no Rio de Janeiro (18-5-1773) e faleceu em 16-9-1848 no mesmo Estado. Formado em engenharia pela Universidade de Coimbra, de volta ao Rio freqüentou a Sociedade Científica e Literária de Silva Alvarenga, participou das lutas pela Independência (Inconfi-

dência Fluminense), foi preso e encarcerado na Fortaleza da Conceição, em conseqüência da devassa feita pelo Conde de Resende. Na maturidade, contudo, mostrou-se infenso aos movimentos liberais e exerceu cargos de mais alto relevo no Primeiro Reinado. D. Pedro nomeou-o Ministro da Fazenda (1823), Visconde (1824), Marquês de Maricá (1826), Senador. A renúncia de D. Pedro fê-lo recolher-se à vida privada.

Obras: Máximas, Pensamentos e Reflexões (1850).

Apreciação: O marquês de Maricá ficou famoso como moralista, autor das Máximas, Pensamentos e Reflexões. Mas o seu renome supera em muito a qualidade literária de suas páginas moralistas. Cultivando um gênero em que brilharam La Rochefoucauld, La Bruyère e outros pensadores da época, na maioria de suas sentenças não ultrapassa o lugar-comum, a banalidade solene. Em vão o leitor procurará no acervo de 4188 máximas alguma pérola do pensamento ou da expressão, alguma sutileza deveras original, verdade mais profunda ou perturbadora. São, antes, frases de possível efeito em reunião elegante, paradoxos, trocadilhos, etc. "Mudamos de paixões, mas não vivemos sem ela", "A vaidade de muita ciência é a prova de pouco saber", "Ler sem refletir é comer sem digerir", "A fome boceja, a fartura arrota", "Os rouxinóis emudecem quando os jumentos ornejam", "Os vícios e os crimes andam sempre em companhia", etc. Faltou em Maricá a penetração do pensamento, a sutileza e a originalidade de expressão. Muito superior a ele, no gênero, é Matias Aires com suas "Reflexões Sobre a Vaidade dos Homens".

JOSÉ DE ALENCAR — Nascido em Mecejana, Estado do Ceará, a 01 de maio de 1829, José Martiniano de Alencar veio para o Rio de Janeiro em 1840 fazer os estudos secundários. Três anos mais tarde mudou-se para São Paulo, a fim de cursar a Faculdade de Direito, formando-se em 1850. Como jornalista, no Rio de Janeiro, travou a famosa polêmica sobre o poema "A Confederação dos Tamoios", de Gonçalves de Magalhães. Além do jornalismo, dedicou-se à advogacia, foi funcionário público e político, tendo sido, repetidas vezes, eleito deputado conservador pela sua província e, de 1868 a 1870, Ministro da Justiça. Não conseguiu, entretanto, eleger-se Senador. Faleceu a 12 de dezembro de 1877.

Escreveu as seguintes obras:

Romance — Cinco Minutos, O Guarani, A Viuvinha, Lucíola, As Minas de Prata, Diva, Iracema, O Gaúcho, A Pata da Gazela, Sonhos d'Ouro, Til, Alfarrábios, A Guerra dos Mascates, Ubirajara, Senhora, O Sertanejo, Encarnação.

Teatro — O Demônio Familiar, Verso e Reverso, As Asas de Um Anjo, Mãe, O Jesuíta.

Crítica, Polêmica, Publicística — Cartas sobre a Confederação dos Tamoios, Cartas Políticas ao Imperador, Novas Cartas Políticas de Erasmo, O Juízo de Deus, A Visão de Jó, O Sistema Representativo.

Crônicas e Autobiografia — Ao Correr da Pena, Como e por que sou Romancista.

José de Alencar, o maior nome do romance indianista com "O Guarani", que não é apenas romanticamente indianista, representa a popularização da literatura brasileira, ao mesmo tempo em que exprime fecunda reação às formas gramaticais lusitanas. Publicado pela primeira vez em folhetim, em 1857, a crítica o considera como a realização máxima do nosso indianismo romântico. O entrecho da obra refere-se aos episódios da colonização do Brasil, no limiar do século XVII. O protagonista é um índio, Peri, elevado à categoria de herói romântico, como mandavam os cânones estéticos da época. No final do romance há como que uma simbolização da formação racial brasileira, quando a palmeira é arrastada pelas águas da enchente, abrigando em sua copa dois jovens de raças diferentes.

José de Alencar foi, sobretudo, um renovador, a quem devemos o primeiro grande impulso na formação de um dialeto brasileiro.

b) ROMANTISMO SOCIAL

CASTRO ALVES — Nasceu na Fazenda de Cabeceiras, interior da Bahia, a 14 de março de 1847. Ingressou na Faculdade de Direito do Recife em 1864. Apaixonou-se por Eugênia Câmara e com ela veio para o Rio de Janeiro, em fevereiro de 1868. Seguiu depois para São Paulo, a fim de prosseguir o curso de Direito mas, separando-se de Eugênia Câmara, deixou os estudos. Numa caçada feriu o pé, acidentalmente. Operado no Rio, seguiu para a Bahia, já minado pela tuberculose que o vitimou a 6 de julho de 1871.

Escreveu as seguintes obras:

Poesias — Espumas Flutuantes, A Cachoeira de Paulo Afonso, Os Escravos, O Livro e a América, Vozes d'África.

Teatro — Gongaza ou a Revolução de Minas.

A obra de Castro Alves possui dois aspectos claramente discerníveis: o lírico-amoroso, vazado na atitude sentimental do Romantismo, e a "poesia participante", de teor humanista, que recebeu influência literária marcante de Victor Hugo. Conquanto se filiasse à postura sentimental típica do Romantismo, quando se trata de amor Castro Alves difere de seus colegas — a nota significativa nele é o sentimento ousado, o sensualismo que não se funda, como Álvares de Azevedo, por exemplo, numa experiência erótica imaginória. Nos seus poemas encontramos "a experiência erótica amorosa em sua plenitude sentimental e carnal, plenitude que, entre os românticos, Castro Alves foi o único a ostentar".

De fato, a mulher, na poesia de Castro Alves, perde aquela aura espiritualizante, descarnalizada, enquanto nos poemas da chamada segunda geração, a mulher sempre apareceu como virgem, como anjo. Em Castro Alves a divinização do feminino é deixada de lado em nome de uma maior objetividade no tratamento do amor e da mulher. No lirismo de sua poesia há que destacar, ainda, os momentos introspectivos de dúvida diante da vida. Através da metáfora, aparece a valorização romântica da figura do poeta e a crença otimista no futuro.

Quanto à poesia abolicionista, de fundo humanista, assinala o crítico: "Conquanto não tivesse sido o introdutor do tema do escravo na literatura brasileira — precederam-no nesse campo, entre outros, Gonçalves Dias, Trajano Galvão, Luiz Gama e Varela — coube a Castro Alves aprofundar-lhe as implicações humanas. Nessa perspectiva é que devemos entender a indignação do poeta, calcada em imagens grandiloqüentes, perante a questão ideológica fundamental de seu tempo: A Escravização do Negro. Este é o sentido do poeta em "Vozes d'África".

A visão liberal de Castro Alves não se restringe, todavia, apenas a favor do escravo; insere-se numa problemática mais abrangente de inconfundível marca progressiva. A presença mais ideológica pode ser observada nas estrofes de "O Livro e a América".

JOAQUIM MANUEL DE MACEDO — Nasceu a 24 de junho de 1820, em São João de Itaboraí, Estado do Rio de Janeiro. Publicou seu romance A Moreninha, em 1844, que logo lhe trouxe prestígio. Foi professor de História e Geografia no Colégio Pedro II, deputado e jornalista. Morreu no Rio de Janeiro, em 1882.

Entre suas obras estão:

Romance — A Moreninha, O Moço Loiro, Os Dois Amores, Rosa, Vicentina, O Forasteiro, O Culto de Dever, As Vítimas Algozes. O Rio do Quarto, As Mulheres de Mantilha, A Namoradeira.

Teatro — O Cego,Cobé, O Fantasma Branco, A Prima da Califórnia, O Sacrifício de Isaac, Amor à Pátria, Luxo e Vaidade, O Novo Otelo, A Torre em Concurso, Lustela, Romance de uma Velha, Remissão de Pecados, Cincinato Quebra-Louça, Vingança por Vingança, Antonica da Silva.

Vários — A Carteira de Meu Tio, Memórias do Sobrinho de Meu Tio, Um Passeio pela Cidade do Rio de Janeiro, Memórias da Rua do Ouvidor, Ano Biográfico Brasileiro.

A MORENINHA — O enredo resume-se no seguinte: Um grupo de rapazes estudantes de Medicina combina um fim de semana festivo na casa da avó de um deles, na Ilha de Paquetá:

Augusto, considerado pelos colegas extremamente volúvel em questões de amor, aposta que não se apaixonará por nenhuma das belas jovens que, certamente, encontrará na festa. Apesar de seus firmes propósitos, não resiste à graça feiticeira de Carolina, a inteligente e brejeira Moreninha. Justificando seu comportamento leviano, Augusto confessa a D. Ana, avó de Carolina, ser apenas uma atitude de defesa do juramento eterno, feito na infância a uma menina que, desde então, perdera de vista. Depois de muitas peripécias, algumas até cômicas, Augusto descobre ser a Moreninha o seu primeiro amor.

Outros personagens-estudantes do livro são: Leopoldo, Fabrício e Felipe. Reproduzimos, em seguida, um trecho do capítulo intitulado: "O Sarau", a fim de mostrar alguns dos traços mais comuns do romance de Macedo, a puerilidade e simplicidade na intriga, a afetada sentimentalidade e o elemento suspense.

"Agora são quatro horas da manhã, o sarau está terminando, os convidados estão retirando-se, e nós entrando no toilete, vamos ouvir quatro belas conhecidas nossas que conversam com ardor de fogo. — É possível? exclamou D. Quininha, dirigindo-se à sua mana; Pois é verdade que esse Sr. Augusto lhe fez uma declaração de amor? — Como quer que lhe diga, maninha?... Asseverou que meus olhos pretos davam à sua alma mais luz que todos os candelabros da sala nesta noite, e mesmo do que o Sol, nos dias mais brilhantes... palavras dele.

— Que atrevido... bradou D. Clementina; o próprio que afirmou ser-lhe impossível viver sem alentar-se com a esperança de possuir-me, porque eu sabia ferir os corações com minhas vistas e curar profundas mágoas com meus sorrisos... palavras dele.

.....

— Mas como isso é um insulto feito a todas nós.

— Como se estará ele rindo!...

— Qual! se ele está apaixonado.

— Apaixonado?... E por quem?

— Por nós quatro... Talvez por outras mais... ele pensa assim.

.....

Uma idéia! ... seja a zombaria completa... escreva-se uma carta anônima, convidando-o para estar, no romper do dia, na gruta.

— Bravo! Então escreva...

— Deus me defenda!... escreva D. Gabriela que tem boa letra.

— Então, nenhuma escreve.

— Pois tiremos a sorte.

A idéia foi recebida com aprovação e a sorte destinou por secretária D. Clementina que, tirando de seu álbum um lápis e uma tira de papel, escreveu, sem hesitar:

"Senhor — uma jovem, que vos ama e que de vós escutou palavras de ternura, tem um segredo a contar-vos. Ao raiar da aurora a encontrareis no banco da relva da gruta; sede circunspecto e vereis a quem, por meia hora ainda, quer ser incógnita."

— Bem, disse D. Quininha, eu me encarrego de fazer-lhe receber a carta. Saiamos.

As quatro moças iam sair, quando um suspiro as surpreendeu, havia mais alguém no toilete. D. Joaninha, medrosa que uma testemunha tivesse presenciado a cena que acabava de passar, voltou-se para o fundo do gabinete e o susto logo se dissipou.

— Veja como ela dorme!... — disse.

Com efeito, encostada em uma cadeira de braços, D. Carolina estava profundamente adormecida.

A Moreninha mostrava-se, na verdade, encantadora no mole descuido de dormir; à mercê de um doce resfolegar, os desejos se agitavam entre seus seios; seu pezinho bem à mostra; suas tranças dobradas no colo; seus lábios entreabertos e, como por costume, amoldados àquele sorrir cheio de malícia e de encanto que já conhecemos e, finalmente, suas pálpebras cerradas por bastos e negros supercílios a tornavam mais feiticeira do que nunca.

D. Clementina não pôde resistir a tantas graças, correu para ela, dois rostos angélicos se aproximaram... quatro lábios cor de rosa se tocaram e este toque fez acordar D. Carolina".

c) REALISMO E NATURALISMO

ALUIZIO DE AZEVEDO — Nascido em São Luiz do Maranhão em 14 de abril de 1857 e falecido em Buenos Aires, no dia 21 de janeiro de 1923, ALUIZIO TANCREDO BELO GONÇALVES DE AZEVEDO completou os estudos primários em sua terra natal. Iniciou os preparatórios no Liceu Maranhense. Ao mesmo tempo trabalhava no comércio e pintava. Transferiu-se para o Rio de Janeiro a fim de estudar pintura, mas, pouco depois, voltou ao Maranhão. Em 1880 estréia nas letras com "Uma Lágrima de Mulher". Em 1881 publica "O Mulato" e transfere-se definitivamente para o Rio. Entra na roda boêmia de Coelho Netto, Olavo Bilac, Paula Nei, Guimarães Passos e outros. Em 1895 troca a literatura pela diplomacia, tendo exercido cargos diplomáticos na Espanha, no Japão, na Inglaterra e na Argentina.

Obras: Uma Lágrima de Mulher; O Mulato; Mistério da Tijuca ou Cirândula de Amores; Memórias de Um Condenado (A Condessa Vesper); Casa de Pensão; Filomena Borges; O Coruja; O Homem; O Esqueleto; O Cortiço; A Mortalha de Alzira; O Livro de uma Sogra.

Contos: Demônios; Pegadas.

Teatro: A Flor de Lis; Casa de Orates; Fritzmac (em colaboração com Artur Azevedo).

Crônicas: O Touro Negro.

As obras de Aluisio de Azevedo dividem-se em dois grupos: românticas e naturalistas. São naturalistas: O Mulato, Casa de Pensão, O Homem, o Coruja, O Cortiço, O Livro de uma Sogra. Os outros são românticos. O estranho é que as duas posições estéticas não sejam sucessivas, mas simultâneas. Uma Lágrima de Mulher (1880) é romântico, O Mulato (1881) é naturalista. A Condessa Vesper (1882) é romântico, O Cortiço (1890) é naturalista e o Esqueleto, do mesmo ano, é romântico. E, assim, num vaivém romântico-naturalista, desdobrou-se a sua rápida carreira literária (1880-95). Deve-se isso à pressa com que o romancista necessitava alimentar os jornais para os quais escrevia em folhetins e, em parte, ao desejo de agradar a um público habituado ao sentimentalismo e extravagâncias românticas da moda. No fundo, coação econômica: alimentando o sonho utópico de viver exclusivamente da literatura, teve, naturalmente, de fazer concessões. Além disso, parece que nunca conseguiu desvencilhar-se, totalmente, do fantasma romântico.

Sua ficção naturalista revela influências de Zolá e Eça de Queiroz. Com Zolá aprendeu o pormenor científico, a análise do patológico, da burguesia. Seus romances, como obra de tese, buscam interpretar a realidade brasileira à luz das teorias científico-filosóficas da época. Com Eça aprendeu o traço da língua, uma língua libertada da ênfase romântica, espontânea, fluente, mas colorida.

O melhor de sua obra está na tríade "O Mulato", "Casa de Pensão" e "O Cortiço". O Mulato é a história da luta de um mestiço intelectualizado (Raimundo) contra o ambiente provinciano, conservador e hostil. Casa de Pensão narra a tragédia de um jovem estudante que sucumbe ao meio depravado, propício à irrupção de suas taras hereditárias. O Cortiço é o retrato da habitação coletiva, viveiro de misérias e vícios, atoleiro moral a tragar quantos dele se aproximam.

É assim, como romancista social, que melhor se firmou o talento de Aluizio. É o escritor apaixonado, o artista combativo, pondo a nu os problemas sociais e morais da

realidade brasileira do seu tempo: o preconceito da cor, os preconceitos de classe, a ganância do lucro fácil e todas as injustiças e misérias decorrentes. Mais que o indivíduo, é a sociedade que lhe interessa. Mais que miniaturista de almas, é o pintor de amplos murais. E é na pintura um verdadeiro impressionista: colorido vivo, tons fortes e situações deprimentes — o artista procurando acordar a consciência do leitor e da sociedade comprometidas nas injustiças.

De toda a sua obra, o mais válido para sobreviver é O Cortiço. Deve-se acrescentar O Coruja, obra diferente das demais, pungente história de uma personalidade boníssima (Coruja) velada pela feiura física. Romance bem estruturado e com passagem de grande humanidade e força lírica, tem sido, injustamente, esquecido pela crítica. Mas é o mais sentido livro do autor.

A POSIÇÃO DE MACHADO DE ASSIS NA LITERATURA BRASILEIRA

Machado de Assis não pode ser enquadrado em nenhuma escola literária do século XIX, apesar de ter sido influenciado por todas elas.

Não pertenceu propriamente ao movimento naturalista que se iniciou entre os anos de 1875 e 1880 e se firmou em 1881, com "O Mulato", de Aluizio de Azevedo. Já em 1872, com um romance, "Ressurreição", o autor surgira em nossas letras... "À margem das reformas literárias, sofrendo-lhes as repercussões pela inevitável influência do meio, conseguiu todavia, manter límpida a personalidade que não herdou de qualquer mestre obscuro ou em voga, nem repartiu com discípulo algum."

"Ele cultivou como ninguém, talvez, em nossa literatura, a tortura do riso, não pela maneira da carne provocada, mas pela agudeza de uma força invencível que precisava negar para existir. Em Machado de Assis nada há que lembre fausto ou que mostre, desde logo, exaltação. É um sensível, sendo intelectualista. Através de sua lacidez aparente reponta um temperamento mais atento às coisas que extasiado com elas. "Machado de Assis, como bom psicólogo, não tentava contrariar o curso imponderável dos fatos, não acreditava no MOMENTO FELIZ ou no MOMENTO INFELIZ, acreditava em ambos, acompanhava a realidade de ambos".

Machado, é, sem contestação e sob vários aspectos, o mais significativo dos escritores da língua portuguesa, e, especialmente entre nós, ficará como exemplo de discreção, graça de estilo e finura de percepção.

Machado de Assis nunca se deixou levar pelos exageros dos tons naturalistas, pois reagiu mesmo contra a fórmula de Eça de Queiroz e, apesar de revelar impregnações naturalistas (observe-se a influência dos moralistas ingleses: foi leitor de Swift e de Shakespeare), é realista independente.

A doutrina-naturalista absoluta não era um clima ideal para um escritor como Machado de Assis, antes um transfigurador da realidade do que um mero retratista, antes o criador de uma obra semelhante à vida do que uma cópia da realidade. Desta maneira, usando, embora, alguns dos processos da escola como o método autobiográfico, a observação da realidade e o retrato do homem, Machado tinha clara consciência das diferenças entre a arte e a vida; Machado sabia encarar a literatura como um corpo de símbolo e convenções. Sabia que a missão do artista era, à custa daqueles símbolos, artifícios e convenções, criar um mundo especial, semelhante ao real, que despertasse uma ilusão de vida, sem ser a vida...

Filosofia, para Machado de Assis, é a maneira de encarar a natureza, a vida e os homens. Mas o excesso de filosofia pode levar à loucura.

"A inteligência humana é impotente e vaidosa", daí a nulidade da filosofia — Machado de Assis não confia na natureza e na vida.

Sofre a influência de:

a) Montaigne — pensador francês do século XVI (epicurista).

b) Pascal — pensador francês do século XVII (ascético).

c) Schopenhauer — filósofo alemão do século XIX (filósofo da vontade). O humorismo em Machado, é a representação estética da filosofia de Montaigne, Pascal e Schopenhauer (amargura, ironia e pessimismo).

O Bom (virtude) e o Mal (vício) estão intimamente ligados.

JOÃO DA CRUZ E SOUZA — Nasceu em Desterro (atual Florianópolis) e morreu na Estação de Sítio, em Minas Gerais. Negro, filho de escravos alforriados, recebeu instrução primária em sua cidade natal, educado pelo Marechal Guilherme Xavier de Souza e sua esposa, antigos senhores de seu pai. Foi aluno do sábio alemão Fritz Müller. Com o curso secundário completo, ingressou no jornalismo e na vida literária. Abolicionista, redigiu, com Virgílio Várzea, a Tribuna Popular (1882-1889) e, em colaboração com ele estreou em livro (Tropos e Fantasias), em 1885. No mesmo ano fundou o jornal: o Moleque. Professor e jornalista, foi, entretanto, alvo do preconceito de cor, recusado como promotor público de Laguna e barrado em suas aspirações de ascensão social. Não teve, assim, profissão certa. Percorreu o Brasil como ponto e secretário de uma companhia teatral. Em 1890, fixou residência no Rio de Janeiro aí vivendo quase na miséria, em pequenos empregos, e dedicando-se ao jornalismo (Folha Popular, Novidades, Cidades do Rio). Juntou-se ao grupo simbolista que se reuniu em torno da Folha Popular (Bernardino Lopes, Emiliano Perneta, Oscar Rosas, Nestor Vitor, Gonzaga Duque). Casou-se, em 1893, com Gavita Rosa Gonçalves, também negra, e passou a viver do modesto cargo de arquivista da Estrada de Ferro Central do Brasil. Grandes infelicidades domésticas: três filhos morreram tuberculosos, a esposa enlouqueceu. Ele próprio, atacado de tuberculose, veio a sucumbir em Minas Gerais, onde fora para tratamento de saúde.

OBRAS — Poesia: Broquéis (1893); Faróis (1900); Últimos Sonetos (1905); Obras Poéticas. — Prosa: Tropos e Fantasias (1885, em colaboração com Virgílio Várzea); Missal (1893) (poemas em prosa); — Evocações (1898) (poemas em prosa); — Obras completas (1923-4 ed. Anuário do Brasil); Obra completa (org. por Andrade Muricy, Rio de Janeiro, Aguilar, 1961).

APRECIAÇÃO — Cruz e Souza, cognominado Cisne Negro, a maior figura do movimento simbolista no Brasil, é um dos grandes nomes da poesia universal, comparado pelo crítico francês Roger Bastide aos maiores vultos da poesia simbolista ocidental, como Stéphane Mallarmé e Stefan George. O seu valor, entretanto, não foi sempre reconhecido. Ao seu tempo combatido e desprezado pelos parnasianos, mais tarde o seria pelos modernistas; uns e outros estranhavam e negavam a validade de sua linguagem simbo-

lista. Somente um pequeno grupo de admiradores e amigos procuravam a sua reabilitação que começaria em 1920, para logo ser interrompida pelo Modernismo. Contudo, dentro deste movimento, a ala espiritualista e neo-simbolista (Tasso da Silveira, Murilo Araújo, Andrade Muricy, Cecilia Meirelles, Jorge de Lima) o apoiavam.

Seus primeiros livros revelam considerável influência parnasiana: Broquéis, não só na temática, mas principalmente na preocupação com a forma (rigor da metrificação, rimas ricas e raras) prova-o claramente ("O seu livro de versos Broquéis é apenas de um parnasiano que leu Verlaine", escreveu Veríssimo). É entre 1890 e 1898 que o Poeta se firma no seu caminho: dentro da tendência simbolista, mas traduzido numa linguagem inconfundível as suas experiências vitais, as suas dores e os seus sentimentos. Não é difícil, todavia, comprovar a persistência nele das escolas que marcaram a sua formação: o Realismo e o Parnasianismo. O primeiro na idéia (pessimismo e materialismo), e o segundo na forma (rigor da técnica poética). O seu mérito está na maneira original como soube enriquecer a temática realista com certo misticismo pagão e aspirações transcendentais e a rigidez parnasiana, com uma musicalidade e força sugestiva até então desconhecida na linguagem poética brasileira.

A poesia de Cruz e Souza apresenta-se como verdadeira válvula de escape para tensões interiores e compensações das insatisfações. O desajuste social gerado pelo preconceito de cor e pelas incompreensões do meio literário; as contingências da vida material a sufocar o espírito; a irrealização e frustração de secretas aspirações — tudo isso é a origem de aguda tensão interior que irrompe em lavas de poesia. Poesia de tom geralmente elegíaco, cheia de aspirações, sonhos, visões vagas, fulgurações súbitas, nebulosidades... São como as vozes de um emparedado da vida suspirando pela libertação tantas vezes entrevista na morte ("Música de Morte", "Perante a Morte", etc.). É a tensão, ou mesmo a hipertensão interior que dá o tom peculiar ao Cisne Negro, poeta de explosões emotivas e descargas líricas. Além do drama pessoal, há nele muito do "inconsciente cultural" africano. É o porta-voz de uma raça sofredora. Fala por gerações e gerações de homens oprimidos e relegados à ânsia de ascensão social, de um acesso ao mundo dos brancos que está opresso pela obsessão da cor branca (prata, luz, luar). Essas brancuras relampejam em contras-

tes constantes com os negrores da noite: a Noite da dor, do mistério, da morte. A superação da inferioridade social se realiza pela Arte: o vate negro se aristocratiza pela poesia. O virtuosismo formal parnasiano, a rima rica, a pletora verbal, o metaforismo cultista, o vocabulário precioso, a dicção erudita são outros tantos recursos de afirmação de valor. Mas também de naufrágios literários. O que salvou a Cruz e Souza foi a sua condição de poeta nato, a sua intuição artística segura. Aquilo que parecia a alguns críticos seus contemporâneos e a certos leitores superficiais, ainda parece puro palavrório vazio ("amontoado de palavras que se diria tiradas ao acaso" — José Veríssimo), à luz de uma análise mais profunda revela-se como expressão eficiente de uma verdade, utilizando uma linguagem posta a serviço de emoções e intuições muito pessoais, não podendo evitar um certo esoterismo, o que explica o reduzido número de leitores e admiradores. Esse humilde, poeta dos humildes, fez-se poeta de uma aristocracia intelectual, fato que em nada diminuiu o valor da sua poesia, firmado como está na vivência autêntica e no saber-fazer artístico.

Entre os seus mestres tem sido apontados: Baudelaire (com seu satanismo, sua prosa poemática e forma lapidar, seu gosto pelos contrastes e sinestesias), Mallarmé (com a magia encantatória da palavra) e Antero de Quental (o da poesia filosófica e noturna, sua gravidade meditativa e a arte do soneto).

ANTÍFONA

Ó Formas alvas, brancas, Formas claras
De luares, de neves, de neblinas!...
Ó Formas vagas, fluídas, cristalinas...
Incensos dos turíbulos das aras...

Formas do Amor, constelarmente puras,
De Virgens e de Santas vaporosas...
Brilhos errantes; mádidas frescuras
E dolências de lírios e de rosas...

Indefiníveis músicas supremas,
Harmonias da Cor e do Perfume...
Horas do Ocaso, trêmulas, extremas,
Réquiem do Sol que a Dor da Luz resume...

Visões, salmos e cânticos serenos,
Surdinas de órgãos flébeis, soluçantes...
Dormências de volúpicos venenos
Sutis e suaves, mórbidos, radiantes...

Infinitos espíritos dispersos,
Inefáveis, edênicos, aéreos,
Fecundai o Mistério destes versos
Com a chama ideal de todos os mistérios

Do Sonho as mais azuis diafaneidades
Que fuljam, que na Estrofe se levantem
E as emoções, todas as castidades
Da alma do Verso, pelos versos cantem.

Que o pólen de ouro dos mais finos astros
Fecunde e inflame a rima clara e ardente...
Que brilhe a correção dos alabastros
Sonoramente, luminosamente.

Forças originais, essência, graça
De carnes de mulher, delicadezas...
Todo esse eflúvio que por ondas passa
Do Éter nas róseas e áureas correntezas...

Cristais diluídos de clarões álacres,
Desejos, vibrações, ânsias, alentos,
Fulvas vitórias, triunfamentos acres,
Os mais estranhos estremecimentos...

Flores negras do tédio e flores vagas
De amores vãos, tentálicos, doentios...
Fundas vermelhidões — de velhas chagas
Em sangue, abertas, escorrendo em rios...

Tudo! vivo e nervoso e quente e forte,
Nos turbilhões quiméricos do sonho,
Passe, cantando, ante o perfil medonho
E o tropel cabalístico da Morte...

VIOLÕES QUE CHORAM...

Ah! plangentes violões dormentes, mornos
Soluços ao luar, choras ao vento...
Tristes perfis, os mais vagos contornos,
Bocas murmurejantes de lamento.

Noites de além, remotas, que eu recordo,
Noites da solidão, noites remotas
Que nos azuis da fantasia bordo,
Vou constelando de visões ignotas.

Sutis palpitações à luz da luz.
Anseio dos momentos mais saudosos,
Quando lá choram na deserta rua
As cordas vivas dos violões chorosos.

Quando os sons dos violões vão soluçando,
Quando os sons dos violões nas cordas gemem
E vão dilacerando e deliciando,
Rasgando as almas que nas sombrias tremem.

Harmonias que pungem, que laceram,
Dedos nervosos e ágeis que percorrem
Cordas e um mundo de dolências geram,
Gemidos, prantos, que no espaço morrem...

E sons soturnos, suspiradas mágoas,
Mágoas amargas e melancolias,
No sussuro monótono das águas,
Noturnamente, entre ramagens frias.

Vozes veladas, veludosas vozes,
Volúpias dos violões, vozes veladas,
Vagam nos velhos vórtices velozes
Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas

Tudo nas cordas dos violões ecoa
E vibra e se contorce no ar, convulso...
Tudo na noite, tudo clama e voa
Sob a febril agitação de um pulso.

Que esses violões nevoentos e tristonhos
São ilhas de degredo atroz, funéreo,
Para onde vão, fatigadas no sonho,
Almas que se abismaram no mistério.

Sons perdidos, nostálgicos, secretos,
Finas, diluídas, vaporosas brumas,
Longo desolamento dos inquietos
Navios a vagar à flor de espumas.

Oh! languidez, languidez infinita,
Nebulosas de sons e de queixumes,
Vibrando coração de ânsia esquista
E de gritos felinos de ciúmes!

Que encantos acres nos vadios rotos
Quando em toscos violões, por lentas horas
Vibram, com a graça virgem dos garotos,
Um concerto de lágrimas sonoras!

Quando uma voz, em trêmulos, incerta,
Palpitando no espaço, ondula, ondeia,
E o canto sobe para a flor deserta
Soturna e singular da lua cheia.

Quando as estrelas mágicas florescem,
E no silêncio astral da Imensidade
Por lagos encantados adormecem
As pálidas ninféias da Saudade!

Como se embala toda essa pungência,
Essas lacerações como me embalam,
Como abrem asas brancas de clemência
As harmonias dos violões que falam!

Que graça ideal, amargamente triste,
Nos lânguidos bordões plangendo passa...
Quanta melancolia de anjo existe
Nas visões melodiosas dessa graça...

Que céu, que inferno, que profundo inferno,
Que ouros, que azuis, que lágrimas, que risos,
Quanto magoado sentimento eterno
Nesses ritmos trêmulos e indecisos...

Que anelos sexuais de monjas belas
Nas ciliciadas carnes tentadoras,
Vagando o recôndito das celas,
Por entre as ânsias dilaceradoras.

Quanta plebéia castidade obscura
Vegetando e morrendo sobre a lama,
Proliferando sobre a lama impura,
Como em perpétuos turbilhões de chama.

Que procissão sinistra de caveiras,
De espectros, pelas sombras mortas, mudas
Que montanhas de dor, que cordilheiras
De agonias aspérrimas e agudas.

Véus neblinosos, véus de viúvas
Enclausuradas nos ferais desterros,
Errando aos sóis, aos vendavais e às chuvas
Sob abóbodas lúgubres de enterros;

Velhinhas quedas e velhinhos quedos,
Cegas, cegos, velhinhas e velhinhos,
Sepulcros vivos de senis segredos,
Eternamente a caminhar sozinhos;

E na expressão de quem se vai sorrindo,
Com as mãos bem juntas e com os pés bem juntos
E um lenço preto o queixo comprimindo,
Passam todos os lívidos defuntos...

E como que há histéricos espasmos
Na mão que esses violões agita, largos...
E o som sombrio é feito de sarcasmos
E de sonambulismos e letargos.

Fantasmas de galés de anos profundos
Na prisão celular atormentados,
Sentindo nos violões os velhos mundos
Da lembrança fiel de áureos passados;

Meigos perfis tísicos dolentes
Que eu vi dentre os violões errar gemendo,
Prostituídas de outrora, nas serpentes
Dos vícios infernais desfalecendo;

Tipos intonsos, esgrouviados, tortos,
Das luas tardas sob o beijo níveo,
Para os enterros dos seus sonhos mortos
Nas queixas dos violões buscando alívio;

Corpos frágeis, quebrados, doloridos,
Frouxos, dormentes, adormidos, langues
Na degenerescência dos vencidos
De toda a geração, todos os sangues;

Marinheiros que o mar tornou mais fortes
Como que feitos de um poder extremo
Para vencer a convulsão das mortes,
Dos temporais o temporal supremo;

Veteranos de todas as campanhas,
Enrugados por fundas cicatrizes,
Procuram nos violões horas estranhas
Vagos aromas, cândidos, felizes.

Ébrios antigos, vagabundos velhos,
Torvos despojos da miséria humana,
Tem nos violões secretos Evangelhos,
Toda a Bíblia fatal da dor insana.

Enxovalhados, tábidos palhaços
De carapuças, máscaras e gestos
Lentos e lassos, lúbricos, devassos,
Lembrando a florescência dos incestos,

Todas as ironias suspirantes
Que ondulam no ridículo das vidas,
Caricaturas tétricas e errantes
Dos malditos, dos réus, dos suicidas;

Toda essa labiríntica nevrose
Das virgens nos românticos enleios;
Os ocasos do Amor, toda a clorose
Que ocultamente lhes lacera os seios;

Toda a mórbida música plebéia
De requebros de faunos e ondas lascivas;
A langue, mole e morna melopéia
Das valsas alanceadas, convulsivas;

Tudo isso, num grotesco desconforme,
Em ais de dor, em contorções de açoites,
Revive nos violões, acorda e dorme
Através do luar das meias-noites!

POESIA

A palavra Simbolismo, a significar determinada concepção estética, foi empregada pela primeira vez no manifesto de Moréas, publicado em Paris, no Fígaro, em 18 de setembro de 1886. Despertar de uma nova poesia francamente antiparnasiana, liderada sobretudo por Verlaine, Mallarmé e Rimbaud. Mas, se é verdade que os novos poetas, "fin-de-siècle", lideravam uma revolução que abalava todas as raízes da tradição artística e lhe impunham uma designação que se consagraria, não é menos verdade que realizavam, nos domínios da poesia, uma revolução temática e formal, reflexo do movimento geral das idéias e da Arte.

Do ponto de vista da temática, o Simbolismo traz as seguintes novidades: no que respeita ao mundo interno, a descoberta do subconsciente e do inconsciente; no que respeita ao mundo exterior, por um lado a reabilitação artística da fantasia; por outro, a redescoberta do sentido lírico do mundo real.

A descoberta do subconsciente e do inconsciente (tema dileto da Psicologia desde a revelação de Hartman), abre à

intuição poética os abismo nebulosos em que se agitam os fatos mais misteriosos e as forças mais profundas da personalidade; a sondagem desses abismos, realizada em nossa literatura, principalmente por Cruz e Souza e Augusto dos Anjos, revelou uma estranha e desconcertante psicologia humana, estranha e desconcertante, não apenas pelo ilógico (ou pelo que à nossa razão parece ilógico) da relação entre os fatos, como pela intensidade e tonalidade desses fatos. Nesta direção andou a poesia à busca da intuição dos sentimentos, das dores, dos anseios e dos estados profundos da personalidade (o que valeu aos simbolistas a designação, pejorativa, de decadentes).

A reabilitação da fantasia, até certo ponto banida da arte pelo Realismo, legitimou-se com a convicção de que a alada imaginação corresponde a uma necessidade que temos, necessidade brotada de razões profundas, de evadir-nos da realidade presente e circundante para um mundo idealizado; um mundo em que as verdades morais, espirituais e sentimentais desenham-se mais impressivas, mais sugestivas. Para esse mundo, pensam os simbolistas, fugirá sempre o espírito do Homem, todas as vezes em que não o domina uma atitude intencionalmente intelectual e fria perante a realidade; nesse mundo, mais do que no mundo real, realizamos a nossa personalidade, no que esta possui de mais natural e de mais íntimo. Reabilitada a fantasia como caminho legítimo da criação artística, todas as suas manifestações, tradicionais e novas, fartamente se exploram: o fabulário; a mitologia; o simbolismo religioso oriental, bíblico e cristão; o simbolismo do ritual litúrgico e mortuário; o idealismo amoroso de caráter platônico, petrarquista e camoniano; as mitografias exóticas; o simbolismo das ciências ocultas; o supra-realismo extravagante do sonho, do devaneio, do delírio e dos estados mentais patológicos. O mundo da fantasia é explorado por quase todos os nossos poetas simbolistas, especialmente por Alphonsus de Guimaraens, cuja poesia nos conduz a todas as belezas concebidas pelo "gênio do Cristianismo". E é por esses caminhos, abertos no mundo da fantasia (o que valeu aos simbolistas o epíteto de nefelibatas), que haveríamos de chegar, como chegamos, ao supra-realismo dos modernistas.

Mas o Simbolismo não nos dá apenas sentidos e dimensões novas do mundo interior e do mundo supra-real: dá-nos também um sentido diferente da realidade objetiva. De certo modo os românticos, agora mais decididamente os

simbolistas, fazem-nos sentir que a realidade objetiva de que tomamos consciência tem para nós não um significado em si, a não ser que nos esforcemos intelectual e teoricamente por lhe dar significado independente de nós. Tem um sentido muito especial para quem a conscientiza; muito especial e muito circunstancial. Assim, ao tomarmos consciência de nós mesmos ou do mundo, ou das coisas que nos rodeiam, conscientizamos essa realidade sentindo-a, incorporando-a, sem o saber, ao estado presente da nossa personalidade. E é esse sentido personalístico, circunstancial e profundo das coisas, da natureza, das pessoas, dos fatos, dos ambientes, do quotidiano, do passado, que o Simbolismo procura expressar. Foi, assim, com os simbolistas, que começamos a ter sentido mais íntimo, mais pessoal, mais profundo, mais "poético" da nossa paisagem, da nossa gente, da nossa história, do "ar" ou do "clima moral e humano" da nossa cidade, do quotidiano que vivemos. Para esse sentido novo, profundo e mais comovido da nossa realidade, evoluíram parnasianos como Alberto de Oliveira e Olavo Bilac; nessa redescoberta da realidade circundante ou próxima confinaram-se poetas como Vicente de Carvalho (no caso da sua poesia do mar), e muito especialmente Mário Pederneiras, o poeta do poético da cidade do Rio de Janeiro. Se a fuga para o mundo da fantasia conduziu ao supra-realismo, a redescoberta do sentido poético da realidade ambiente conduziu à poesia do cotidiano.

A renovação da poesia, no conteúdo, correspondeu profunda renovação formal. Por um lado, descobrem os simbolistas que as palavras não tem apenas sentido semântico, ou melhor, não tem apenas conteúdo para a inteligência. Possui, para nós, sentido muito mais complexo e profundo, pois tem o poder de desencadear todo um complexo estado psicológico. Alcançadas por nós, lidas ou ouvidas, acordam, em nosso íntimo, estados sentimentais, emocionais e morais. E esse poder é tanto mais relevante quanto mais expressiva é a palavra em seu conteúdo imagético ou conceptual (quem não sente esse poder, com palavras como plenilúnio, rica de sugestões plásticas e emotivas; amor, rica de sugestões conceituais e sentimentais). Desta convicção veio a busca ansiosa, por parte dos simbolistas, de um léxico (hoje em grande parte já inventariado e estudado) especialmente rico de força sugestiva, quer do ponto de vista plástico, quer do ponto de vista sentimental, emocional e moral. Daí a denominação de simbolista dada à nova concepção poética, pois

as palavras passam a valer, poeticamente, como símbolos de estados líricos.

Mas os achados formais não ficaram no que diz respeito ao conteúdo das palavras. As palavras, as expressões e o discurso são traduzidos em forma escrita ou verbal; e a forma tem sempre força sugestiva pelos sons que a compõem (agudos ou graves; longos ou breves; correspondentes a esta ou àquela nota musical) e pela seqüência sônica (harmonia musical, aliteração, eco, rima, onomatopéias). E essa força sugestiva da forma enquanto auditiva e, nalguns casos, até mesmo visual, atua tão viva e significativamente em nós, quanto o conteúdo imagético ou conceptual. Deste achado veio a busca levada a efeito pelos simbolistas (neste caso Alphonsus de Guimarães é o mais típico dos nossos poetas) de todos os recursos impressivos da linguagem e, em muitos casos, a busca do valor sugestivo e simbólico da composição tipográfica, do formato dos livros com suas não menos sugestivas e simbólicas ilustrações

Assim idealizada, a arte poética dos simbolistas se impôs pelo que trouxe de ampla e profunda renovação temática e formal em face de todo o passado, muito especialmente em face do Realismo. Não se pode negar aos simbolistas a redescoberta do irreal como forma de libertação do espírito, em face do concreto e do racional; a descoberta do subconsciente e do inconsciente, onde se recalca uma vida moral e sentimental mais autêntica enquanto retrata o fundo da nossa personalidade; a redescoberta das estranhas forças poéticas da expressão, quer pelo conteudo, quer pela forma. Isto não significa, no entanto, que os novos caminhos abertos à Arte tenham conduzido apenas a soluções positivas; como em todas as tendências estéticas, em meio a achados positivos que se incorporaram à experiência poética ocidental e prepararam o advento do Modernismo, foram inevitáveis: muito virtuosismo formal destituido de autêntico conteudo poético; muita excentricidade de atitude e de idéias, por vezes puras experiências estéticas sem conseqüências positivas. Por volta de 1915, críticos como João Ribeiro, denunciaram esses abusos e casos de consciente e inconsciente de pura mistificação artística.

Contrariamente ao que podem supor alguns leigos em matéria de história literária, não houve em nosso Simbolismo uma única direção histórica. Se muitas características identificam numa família literária os poetas desta época, irmanados por várias tendências espiritualistas e pelo sim-

bolismo, tal identificação não impediu a cada um de tomar posições próprias nas linhas de evolução da história. Por isso, num plano se colocaram, com bastante relevo e significação, os simbolistas de vanguarda, em busca de todas as novidades sugeridas pelo novo movimento artístico e espiritual e empenhados na renovação total da poesia: Cruz e Souza(Alphonsus de Guimaraens Augusto dos Anjos, B. Lopes, Emiliano Perneta (e muitos outros reunidos por Andrade Murici no seu Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro, Rio 1952); poetas de vanguarda, na época pouco compreendidos, hoje compensados por um processo de reabilitação do seu incontestável valor. Noutro plano, os simbolistas comedidos que não foram menos fiéis à evolução artística e espiritual tão característica da sua época, mas, por motivos de formação de temperamento, de concessão ao gosto de um público maior, não chegaram aos extremos revolucionários da nova estética, nem quanto à temática, nem quanto à forma. E nesse comedimento, de certo modo ficaram na linha de evolução dos parnasianos que, evoluindo para flagrante oposição aos antigos credos realistas, aceitaram do Simbolismo: o espiritualismo, o nacionalismo e o intimismo. Simbolistas comedidos, para só falar das figuras de maior relevo, foram Vicente de Carvalho, Goulart de Andrade, Hermes Fontes, Martins Fontes, Olegário Mariano.

ÉPOCA DO REALISMO

(1868-1893)

INTRODUÇÃO

A época anterior realizou grandes coisas: conquistou os elementos essenciais para a autonomia cultural do Brasil; conquistou a soberania política, criou e, até certo ponto, definiu a consciência da realidade nacional.

Na década de 60, a aristocracia intelectual, se bem que formada nos quadros da cultura romântica, começa a afirmar a sua discordância em face da ordem política, social e mental dominante. É o caso de Joaquim Manuel de Macedo com a sua sátira política (Memórias de um Sobrinho de Meu Tio3, de Alencar, com romances e dramas de crítica social (Lucíola, Mãe); é o caso ainda dos chamados poetas sociais, como Varela, Pedro Luís, Tobias Barreto e, principalmente, Castro Alves.

Em 1868, o clima de insatisfação ante os rumos da realidade nacional, criado pelos intelectuais, atinge o grau de saturação tensional. A geração acadêmica das faculdades de Direito do Recife e de São Paulo, já agora influenciada pelo espírito e pelas idéias do Realismo, principalmente francês e alemão, rompe com o "status quo" dominante. Tobias Barreto, no Recife, estudante veterano com quase trinta anos, ataca violentamente a filosofia espiritualista e católica (Guizot e a Escola Espiritualista do Século XIX; Sobre uma Teoria de Santo Tomás; Teologia e Teodicéia não são Ciências). A atitude do "líder" acadêmico, de pronto definida pela polêmica que travou com o tomista Manuel Godofredo Autran, teve o condão de galvanizar as aspirações revolucionárias da mocidade que o cercava. À sua volta formara-se, assim, a célebre "Escola do Recife", cujos expoentes foram: Sílvio Romero, Artur Orlando, José Higino, Clóvis Beviláqua, Capistrano de Abreu, Martins Jr., Araripe Jr. Em São Paulo, na Faculdade de Direito, no mesmo ano

de 1868, José Bonifácio, o Moço, revoltado contra a reacionária atitude do Imperador que depõe o gabinete liberal, abre, da cátedra, a campanha em favor de um liberalismo avançado. O mestre e admirado orador político tem o poder de precipitar ideais revolucionários, atraindo ao seu apostolado alguns moços (Rui Barbosa, Joaquim Nabuco, Afonso Pena, Rodrigues Alves), que vieram a ser os autores das grandes reformas políticas e sociais desta época, consubstanciadas na Abolição e na República.

Definidas as linhas da revolução no campo cultural e político, pouco a pouco pela imprensa, pela tribuna, por obras de pensamento e de ficção, ela se estende, domina os espíritos e, em vinte anos, realiza dentro do que permitiam as circunstâncias, o ideário sugerido pelo Realismo europeu.

O Realismo não foi, evidentemente, apenas uma doutrina estética definida na França, por volta de 1850, com a pintura de Coubet e o romance Mme. Bovary (1857), de Flaubert. Tanto quanto o Classicismo e o Romantismo, foi uma revolução cultural de amplo e profundo sentido. Em oposição ao passado imediato e, de certo modo, em oposição a todo o passado, o Realismo definiu-se, antes de mais nada, por uma nova atitude do homem perante a realidade física e psicológica, daí uma nova concepção dessa realidade, atitude e concepção que se podem resumir nesta característica:

a) convicção de que a realidade é de natureza exclusivamente material (Materialismo);

b) convicção de que os elementos que compõem a realidade — em linhas gerais, o Universo, a Natureza, o Homem — estão intimamente associados num todo orgânico, o Cosmos, e sujeitos, em igualdade de situação, aos mesmos princípios, às mesmas leis, à mesma finalidade, sem que haja superioridade da criatura humana no conjunto da criação (concepção materialista, monista e mecanista da realidade);

c) criada a realidade, isto é, o Cosmos, por um princípio superior, e criada como um "ser" primitivo (Monismo de Haeckel), sobre esse "ser", desde a sua criação, um processo de constante evolução (Evolucionismo, de Spencer, de Darwin; Determinismo) dentro de um sistema de

leis naturais absolutamente definidas; e, no estado atual dessa evolução, o Cosmos é um todo orgânico e complexíssimo;

d) Diante da realidade assim concebida, o Homem só pode pretender compreendê-la na intimidade e explicá-la, partindo da observação direta e, se possível, também da experimentação, isto é, só pode pretender conhecê-la por via do conhecimento científico (Positivismo, Cientificismo); e todo e qualquer objeto ou fato que se pretenda conhecer exatamente tem de ser submetido a rigoroso exame crítico, pois o espírito crítico é essencial ao conhecimento exato (Criticismo);

e) tal concepção da realidade e tal atitude de espírito levaram, muito naturalmente, à idéia que que a Filosofia tinha de abdicar da especulação sobre as transcendentes realidades espirituais e metafísicas (inexistentes, afirma-se então), para ser uma visão total do Universo, fundada nas verdades fornecidas pelas ciências particulares;

f) como os fatos psicológicos e sociais são de natureza material, ou melhor, manifestações de quanto as ciências da natureza (Positivismo, fatos materiais e, portanto, sujeitos às leis que regem o Universo (Teoria de Taine), a Psicologia e a Sociologia tem de ser ciências tão positivas quanto as ciências da natureza (Positivismo, concepção naturalista do Homem e da Humanidade);

g) no que respeita à arte, ou mais particularmente à literatura, o que se pretende é que expresse a nova concepção da realidade. Assim, o que caracteriza a literatura realista é, antes de mais nada, o seu conteúdo e a sua mensagem: sempre uma visão estética da Natureza, do Homem, da Humanidade, da História, segundo as concepções materialista, evolucionista e positivista. A par disso, ou coerente com essa visão, um estilo com características peculiares e muito definidas: 1) preocupação da análise e do recorte nítido da realidade, de onde a expressão que nos deixam as obras realistas, de clareza, de equilíbrio e de harmonia na composição; 2) preocupa-

ção (o que por vezes resultou em obsessão) das virtudes expressivas: propriedade, correção gramatical, harmonia e, em relação ao verso, perfeição formal ou exigente técnica poemática. O belo artístico, concebido então como fato definido, resultaria assim da Verdade contida na concepção realista da realidade e das virtudes da composição e da expressão. Praticada, segundo ideais de verdade perene e de beleza expressiva, a arte realista impôs dois princípios estéticos que, de certo modo, aproxima o Realismo do Classicismo e, claramente, opõem o Realismo ao Romantismo. Universalismo quer dizer a busca de verdades eternas no tempo e no espaço, no que se refere ao Homem, à Natureza, ao Universo; Esteticismo, isto é, busca de um estilo belo, pela perfeição com que compreende e expressa a realidade.

As influências dessa concepção da realidade e dessa atitude perante a mesma realidade são evidentes no espírito, na ação revolucionária e na literatura da geração realista.

Política e socialmente afirma-se, a partir do decênio de 1860, e cada ano com mais insistência, a necessidade de uma revolução que alterasse o "status quo", enfermado de graves deficiências e agravado de problemas que pediam urgente solução: o regime monárquico, conduzido pelo liberalismo à romântica, idealista e sentimental, alheio às crucientes necessidades nacionais, tinha de evoluir ou para o liberalismo avançado (parlamentarista, democrático, federalista), ou para a República, ou mesmo (chegam a pensar os mais exaltados) para o Socialismo. O que se não podia mais admitir era a ordem poltica e social dominantes: o cancro do regime escravocrata, o rotativismo dos partidos reacionários, as ambições pessoais de uma aristocracia econômica e social indiferentes às necessidades do povo.

Levantada a idéia da necessidade de uma revolução política, social e econômica, instilada no espírito dos intelectuais e, examinada à luz das modernas ciências e realidade brasileira — é natural que acabasse por dominar, esta época, a propaganda revolucionária. Daí o desenvolvimento e o prestígio da literatura de ação social, oratória e jornalística, e da literatura jurídica. O dever dos dirigentes intelectuais da revolução em marcha é agora dar ao povo,

pela imprensa, pela tribuna parlamentar, por conferências e "meetings", a consciência dos problemas vigentes, políticos, administrativos, jurídicos, econômicos e morais: abolição do poder moderador, "apontado como causa primordial de todos os males"; necessidade de uma organização federativa e municipalista, muito mais natural, no Brasil, que a centralização imposta pela Monarquia; separação dos poderes temporal e espiritual; liberdade religiosa; sobreposição do casamento civil ao casamento religioso; obrigatoriedade do registro civil; secularização dos cemitérios; defesa dos direitos da mulher; definição dos direitos dos menores e dos loucos; necessidade da reforma do ensino, com obrigatoriedade do ensino primário e responsabilidade direta do Estado no que respeita à ampliação e à gratuidade desse ensino; emancipação dos escravos; imigração e colonização estrangeira; formação do proletariado brasileiro; extinção lenta dos latifúndios; desenvolvimento de novas fontes de riqueza.

Se nem tudo o que aspirou esta geração, corajosamente revolucionária, permitiram as circunstâncias que se concretizasse, é inegável que em vinte anos, evoluímos mais política, social e mentalmente que em três séculos da história luso-brasileira e na primeira metade do século XIX.

Muitas são as figuras que conduziram da tribuna, pela impresa e com obras, essa revolução; dentre elas, para uma visão perspectiva, alteiam-se, como guias espirituais, Tobias Barreto (Menores e Loucos, 1884; Discurso, 1887; Questões Vigentes, 1888; Estudos de Direito, 1892) e José Bonifácio, o Moço (Discursos Parlamentares, 1880); no jornalismo abolicionista, Luís Gama (1830-1882), e José do Patrocínio (Gazeta da Tarde, 1881-1887; Cidade do Rio, (1887-1893); na oratória parlamentar, o abolicionista Joaquim Nabuco (Conferência Abolicionista, 1880; Campanha Abolicionista, discursos; campanha eleitoral de 1884) e no jornalismo republicano, Quintino Bocaiúva (A República, 1877-1878; o País, fundado em 1884); no jornalismo e na oratória abolicionista e republicana, a figura dominante de Rui Bargosa.

Na base da formação do espírito revolucionário está o empenho dos mesmos intelectuais da época, no sentido de um conhecimento mais profundo da realidade brasileira; mas conhecimento fruto do espírito crítico e científico do Realismo. Passa-se uma esponja sobre a concepção da nossa realidade imposta pelo passado, sobretudo pelo Romantismo, e reinicia-se o exame e a interpretação da realidade nacional,

compreendida, agora, segundo as idéias dominantes, como uma 'cultura em evolução", cuja "mecânica e dinâmica" era necessário compreender; cientificamente estuda-se o meio físico ou os fatores ecológicos; os fatores ténicos e muito especialmente o povo, expressão fiel da etnogenia nacional: sua mestiçagem, suas tradições, suas manifestações artísticas (folclore); estudam-se as influências estrangeiras; a morfologia social; instituições políticas, sociais, jurídicas; a vida econômica; a vida religiosa; as manifestações da cultura espiritual superior; a arte e a literatura.

Também aqui é inegável o pionerismo de Tobias Barreto (Ensaios e Estudos de Filosofia e Crítica, 1875; Várias Escritos, 1900), se bem que, pelo caráter sistemático da obra, a figura que se agiganta é a de Sílvio Romero, de cuja extensa e orgânica produção se destaca, pela sua importância, a História da Literatura Brasileira (1888), verdadeira suma importância da história cultural do Brasil. Ao lado de Sílvio Romero, não menos empenhados na interpretação da realidade nacional, encontram-se sociólogos, folcloristas, tenólogos, historiadores, que contribuíram decisivamente para a nova concepção da realidade brasileira: Couto de Magalhães (O Selvagem, 1876); Celso de Magalhães (Estudos da Poesia Popular Brasileira, 1877); Tito Lívio de Castro (A Mulher e a Sociologia, 1887).

No que respeita à literatura de ficção, igualmente evidentes às características realistas, tanto no conteúdo ou mensagem que essa literatura transmite, quanto no acabamento formal. A poesia "científica" de Martins Júnior (Visões de Hoje, 1881); a poesia de Sílvio Romero, inspirada no "criticismo contemporâneo" (Cantos do Fim do Século, 1878); o "parnasianismo" de Teófilo Dias de Mesquita, de Alberto de Oliveira, de Olavo Bilac (o Bilac das Poesias de 1888); o "satanismo pessimista" de Raimundo Correa — todas essas tendências, embora divergentes quanto à temática preferida, refletem fielmente o espírito e as idéias fundamentais do Realismo em moda: a) oposição à exaltação sentimental e aos abusos da imaginação praticados pelos românticos; b) espírito crítico e conseqüente busca de uma visão objetiva da realidade; c) concepção do Homem, da Natureza e do Universo segundo o Materialismo, o Evolucionismo ou o Positivismo; d) anseio de perfeição formal. Machado de Assis, com aguda intuição da essência da existência, supera o romance romântico, confinado no tipismo nacional, e procura fixar o termo humano, o perene do

drama da existência. Franklin Távora (O Cabeleira, 1876, O Matuto, 1878, Lourenço, 1881) e, mais definidamente, Inglês de Souza (O Calculista, 1976, O Coração Sangrado, 1877, O Missionário, 1888); Aluísio Azevedo (O Mulato, 1881, etc.); Júlio Ribeiro (A Carne, 1888); Raul Pompéia (O Ateneu, 1888); Adolfo Caminha (A Normalista, 1892, Bom-Crioulo, 1895) e ainda Domingos Olímpio (Luzia-Homem, 1903) — procuram equacionar a vida brasileira segundo as modernas idéias naturalistas sobre o Homem e a Humanidade e procuram expressar a sua concepção segundo os ideais de perfeição artística, então em moda.

Se é verdade que o Romantismo realizou grandes coisas, o saldo deixado pela revolução realista na história política e social, na vida espiritual e na literatura, não é menos considerável em que pese aos exageros do seu espírito crítico, com decorrente ceticismo em face da realidade nacional e a seus exageros materialistas. O Simbolismo, definido, a partir da última década do século, combateu esses exageros e ao ideário realista sobrepõe, como veremos, nova visão da realidade, nova atitude perante a vida e, conseqüentemente, nova concepção da arte e da literatura.

ROMANCE E CONTO

A evolução geral da cultura, particularmente das ciências da Natureza e do Homem, nos meados do século XIX, teve, como foi dito, o seu flagrante reflexo na literatura. O que veio a ser a poesia, sob a égide da cultura realista, acabamos de ver, o que veio a ser o romance e o conto, cabe agora verificar.

Quem lê um romance de Machado de Assis ou de Aluísio de Azevedo, depois da leitura dos romances românticos de Alencar, de Macedo, de Taunay, sente de pronto que está a ver a vida de modo muito diverso daquele que nos impõem os românticos. Mas dizer ou reconhecer que o romance realista que aparece entre nós, por volta de 1880, é diferente do romântico ainda é muito pouco, do ponto de vista crítico, pois importa definir os elementos essenciais dessa diferença.

O romance realista, sob a influência da mentalidade científica altamente prestigiosa na época, adotou, muito naturalmente, perante a realidade, uma atitude semelhante à dos homens de ciência: a) preocupação da observação e da análise exigente do objetivo de estudo; b) pre-

ocupação da conquista de uma verdade não apenas verossímil, como no romance romântico, mas exata para o mais exigente espírito crítico; c) busca, na realidade, dos seus elementos essenciais, universais; mais particularmente, busca do perene humano no drama da existência. Já aqui se evidenciam algumas características distintivas do romance de observação e de análise (do homem, dos seus dramas morais e do ambiente que o envolve e o enforma), romance de tese e romance universalista no conteúdo.

Da atitude quase científica assumida pelo ficcionista perante a realidade, resultou uma manipulação especial dessa realidade ou, por outras palavras, uma especial técnica romancista: análise e síntese da realidade; exatidão no retrato dessa realidade; equilíbrio e harmonia na visão intencionalmente orgânica dessa realidade (o que correspondia a visão materialista e positivista da realidade), rigorosa lógica no relacionamento de todos os elementos do drama exposto pelo escritor, isto é, rigorosa lógica entre as causas (biológicas e sociais) determinantes do comportamento das personagens e a natureza desse comportamento (interior e exterior); meticuloso acabamento da expressão dessa visão meticulosa, profunda e orgânica da realidade, ou seja, acabamento artístico da "forma".

Mas as influências do espírito, da cultura, da mentalidade científica da época não se fizeram sentir apenas na atitude e na técnica dos romancistas e dos contistas realistas e naturalistas — também em sua mensagem caracterizada, em linhas gerais, pela concepção materialista do Homem e da Natureza, pela preocupação revolucionária e pela predileção por temas postos em moda pelas ciências biológicas e sociais. A concepção materialista é evidente no modo como colocam o protagonista, ou melhor, como o articulam à "mecânica do universo" — não como o "herói" que age, atua e realiza qual uma peça individualizada e independente (situação evidente no romance romântico), mas como "átomo do organismo cósmico", movido deterministicamente por todas as forças que conduzem esse organismo sujeito às leis da evolução, movido cegamente pelas forças biológicas, atávicas e sociais. O drama da existência das personagens dos romances e dos contos realistas é, em síntese, o drama da vontade em luta com as forças cegas do determinismo biológico, social e cósmico. Em D. Casmurro, Capitú, independentemente da sua vontade, nasce e morre dissimulada e vítima das imposições do sexo; tudo o que o Dr. Raimundo, d'O Mulato, procura construir, com

as suas qualidades de espírito e de caráter, aniquila-se ante as forças contrárias do seu meio social; Lenita, d'A Carne, é envolvida e cegamente conduzida pela violência das forças genéticas da Natureza que a cerca e condiciona; Sérgio, n'O Ateneu, luta, mas é vencido pela sordidez sexual do ambiente pútrido do internato em que vive; também imponentemente luta o Missionário, de Inglês de Souza, contra as forças do meio ambiente natural e social. A idéia de que a Arte, no caso presente o romance, tem, como as ciências, grave responsabilidade na formação de uma consciência da realidade, mais exigente da verdade, e na formação de um espírito e de uma ação revolucionária, não é menos evidente no romance e no conto realista e naturalista, sempre de intenções reivindicatórias, no que respeita à necessidade de uma reforma moral e social. Aluísio Azevedo, n'O Mulato, levanta o tema da revoltante injustiça dos preconceitos de cor; n'O Cortiço, a não menos revoltante exploração da miséria econômica e moral do negro e do mestiço, pelo imigrante ávido de dinheiro e de posição social e, ainda, a exploração da negra e da mestiça pelo concubinato e pelo lenocínio; Raul Pompéia, n'O Ateneu, levanta o chocante problema da educação nos internatos de meninos; Inglês de Souza põe em termos, não menos veementes, o problema da vocação sacerdotal e da instituição missionária.

Expressão da cultura espiritual da época, o romance e o conto acompanharam a evolução dessa cultura. Quando, em 1860, o romance de Flaubert (Madame Bovary, 1857, A Educação Sentimental, 1869) exemplifica, vivamente, no conteúdo e na temática formal, o que os críticos reconheceram como o típico romance realista: romance de observação e de análise, com a sua concepção materialista da vida e seu exigente acabamento estilístico. Por volta de 1880, quando as ciências biológicas, sociais e naturais, lideradas por Claude Bernard, por Taine, por Spencer, por Haeckel e Darwin, chegavam às últimas conseqüências materialistas e atingiam o grau mais elevado da sua influência. Emíle Zola cria um romance mais atual em face da evolução dessas ciências e mais fiel ao seu espírito, às suas conquistas: La Fortune des Rougon (1871) inicia a série intitulada História Natural e Social de Uma Família do II Império — os Rougon Nacquart, e o novo romance denomina-se: romance experimental ou romance naturalista. O romance realista brasileiro, definido por volta de 1880, recolheu, ao mesmo tempo, as influências do romance flaubertiano e do romance zolaiano. Preferências pessoais levaram, entretanto,

alguns, como Machado de Assis, a ficar no romance realista; outros, como Júlio Ribeiro, a aderir ao romance francamente naturalista ou experimental. Isto não significa, contudo, que se possa fazer, em nossa literatura, como no caso da literatura francesa, nítida separação entre realistas e naturalistas: realistas são, no fim de contas, todos os romancistas desta época; naturalistas, aqueles que, ainda nos quadros do Realismo, evoluíram para o romance mais condizente com os "últimos progressos" das ciências do Homem e da Natureza.

Consoante à idéia dominante na época, de que a obra de arte tem de ser produto acabado de perfeição interior e expressiva, há no romance e no conto realistas um acabamento estilístico que nos permite considerar seus autores, como Machado de Assis, muito especialmente, mestres da composição e da expressão. Verdade é que essa obscessão estética, nalguns escritores, não se realizou integralmente, no que respeita ao conteúdo e à forma da obra; daí a impressão que nos dão de um estilo onde predomina o requinte estilístico; é o caso, de certo modo, de Raul Pompéia e Júlio Ribeiro.

As características de conteúdo e forma do romance e do conto realistas e naturalistas diferem-nos, em muitas peculiaridades, do romance romântico: o romance romântico, embora por vezes como uma tese e verossímil no conteúdo, fora, no fundo, um romance escrito para entretenimento do leitor e fruto da imaginação e do sentimentalismo do escritor e, até freqüentemente, de seus exageros de imaginação e sentimento. O quimérico, o prodigioso, o super-homem, o sentimental, fizeram-se lugares-comuns do romance romântico. A tudo isso se opôs o romance realista e naturalista pelos processos de composição e expressão e pelos objetivos revolucionários. Mas, se é verdade que o romance romântico, com a evolução geral da cultura e do espírito, saiu de moda e foi superado pelo romance realista e naturalista, é preciso não esquecer que o romance trazido pelos realistas, como boa-nova, já por volta de 1900 começa a ser superado pela concepção da realidade e da arte que os simbolistas iam definindo. Machado de Assis, com o Memorial de Aires, ainda chegou a marcar posição dentro das novas tendências do romance; Graça Aranha, com o Canaã (1902), onde há uma tese espiritualista e nacionalista, já é francamente da época do Simbolismo.

Superado o romance realista e naturalista, não foi difícil apontar-lhe, ao lado de méritos, defeitos: concepção

materialista e, portanto, unilateral do Homem; visão objetiva e analítica da realidade, mas, no fim de contas, visão pouco profunda, porque não chegou às zonas obscuras do subconsciente e do inconsciente e ao mistério da vida; concepção muito arquitetônica, muito geométrica do drama humano; predileção por temas da patologia social e humana (a exploração da miséria, o desequilíbrio social, a degradação da mulher, o adultério, a criminalidade, a sexualidade, desequilíbrios psíquicos), temas que a evolução geral das idéias e da realidade, já no fim do século, considerava superados por nova concepção da Natureza, da Sociedade e do Homem. Mas, se é evidente que o romance realista e naturalista foi superado a partir dos primeiros anos do nosso século, não se pode negar que produziu em nossa literatura algumas obras de incontestável valor. E mais, não se pode negar que os realistas e os naturalistas, contaminados pelo espírito crítico da sua geração e apetrechados de novos recursos de observação e análise da realidade, deram-nos uma concepção da realidade brasileira, humana e social, bem mais profunda e dramática que os românticos. Machado de Assis, em sínteses muito claras e aparentemente muito simples, põe diante de nós, mais vivo, mais profundo, mais verdadeiro, um tipo bem característico da paisagem humana brasileira — o carioca da classe média, o carioca da Corte do II Reinado; tipo que, ainda mal caracterizado, aparece nos romances de Macedo e nos romances citadinos de Alencar; Aluísio Azevedo, com mais recursos que os românticos e com evidente talento, traz-nos à consciência dramas típicos da nossa sociedade escravocrata e atrasada: o negro e o mestiço miseravelmente desprezados, explorados, aviltados pelo branco, no caso por certo tipo de português, ainda dominado pelo sentimento de imigrante inescrupuloso, ambicioso, prepotente, a lutar com todos os recursos, mesmo os mais indignos, pela riqueza e pela ascensão social; e o drama de uma classe média citadina, a chafurdar num pequeno mundo de misérias morais. Raul Pompéia não nos traumatiza menos a consciência da realidade social e moral brasileira, quando nos põe cruamente diante de todos os perigos de um retrógrado sistema escolar.

Machado de Assis, Aluísio Azevedo, Raul Pompéia, Inglês de Souza e Júlio Ribeiro, entre os nossos ficcionistas da Época do Realismo, são os que, por todos os motivos, se sobressaem.

a) — Naturalismo:
LIMA BARRETO
GRAÇA ARANHA

b) — Parnasianismo:
ALBERTO DE OLIVEIRA
OLAVO BILAC

c) — Literatura Social:
EUCLIDES DA CUNHA
AFONSO ARINOS
RODOLFO TEÓFILO

d) — Literatura Psico-Social:
COELHO NETTO

a) NATURALISMO

Seu início foi marcado, no Brasil, com a publicação de "O Mulato", de Aluizio de Azevedo, no mesmo ano em que Machado de Assis publicou as "Memórias Póstumas de Braz Cubas", em 1881. A obra daquele teve, entre nós, repercussão imediata, ao contrário do que ocorreu com a de Machado de Assis. É que, além do cunho revolucionário e polêmico da escola, o público brasileiro já conhecia obras de tendência naturalista, principalmente de Eça de Queiroz (O Primo Basílio), que havia escandalizado, em 1878, os pacatos leitores de nossa terra.

LIMA BARRETO — Afonso Henrique de Lima Barreto (1881-1922), natural do Rio de Janeiro, onde nasceu, viveu e morreu. Mulato, como Machado de Assis, de família modesta, teve que abandonar, no 2º ano, o curso da Politécnica para ganhar a vida. Ingressou no jornalismo e no funcionalismo público. Boêmio, solitário, levou vida de dipsômano, esteve internado várias vezes em sanatórios de alie-

nados. Essa vida irregular influiu bastante em sua obra, pinturas amargas no meio carioca. Incorreto na linguagem, agudo na observação da paisagem urbana e suburbana de sua cidade natal, dos seus costumes, dos seus ridículos, de sua alma, Lima Barreto foi, depois de Manuel Antonio de Almeida e de Machado de Assis, o representante típico do romance carioca em RECORDAÇÕES do ESCRIVÃO ISAÍAS CAMINHA, TRISTE FIM de POLICARPO QUARESMA, NUMA e a NINFA, A VIDA e MORTE de M. J. GONZAGA DE SÁ, CLARA DOS ANJOS e, ainda, numerosos contos (Histórias e Sonhos), entre os quais sobressai A NOVA CALIFÓRNIA, uma das obras primas do conto brasileiro.

Na crítica escreveu "BRUZUNDANGAS".

Sobre o romancista, diz José Aderaldo Castello: "Quanto a Lima Barreto, cuja obra foi por vezes combatida na época, em virtude do sentido planfetário e caricaturesco de que se revestiu, ressurge hoje como um romancista que, não obstante os seus defeitos de forma, foi um excelente narrador e fixador da vida urbana e suburbana do Rio de Janeiro, ao mesmo tempo que nos apresentou um retrato notável da vida burocrática e política do Brasil, de fins de século XIX e princípios do atual... Inicia, como ficcionista, usando uma linguagem sem atavios, franca e direta, a crítica da realidade brasileira. E foi o seu modo de narrar, assim como o sentido crítico de sua obra, o qual implicava em uma revisão de valores, o que arrastou o romancista à simpatia de alguns modernistas, simpatia mais de uma vez declarada por algumas figuras de destaque deste movimento renovador".

GRAÇA ARANHA — José Pereira de Graça Aranha (1869-1931), natural do Maranhão, fora sempre um espírito de vanguarda. Descobre os bancos acadêmicos do Recife, onde forma-se ao lado de Tobias Barreto.

Seu primeiro livro, o romance CANAÃ, notável pelo brilho estilístico de suas descrições, cortava a tradição realista da nossa literatura de ficção pela presença do elemento lírico e filosófico. A obra-prima de Graça Aranha, romance-tese que desenvolve, de mistura com a parte dramática, a discussão do imigrante alemão e o da superioridade racial, em confronto com o da marginalidade em que às vezes se coloca parte daquele elemento adventício. Vemos, em síntese, a discussão de vários aspectos do problema de imigração.

"A referida obra, conclui José Aderaldo Castello, relaciona-se com a ficção modernista, principalmente através

de sua temática e também da revisão do folclore como fonte de inspiração literária, caracterizadora da alma nacional, além do lirismo nativista".

Sete anos depois dava ele um novo livro, a peça MALASARTE, que revelava influência evidente do teatro de Ibsen.

O contato de Graça Aranha com a mocidade revolucionária se deu quando ele voltou da Europa, em outubro de 1921, com o seu livro, A ESTÉTICA da VIDA, tentativa de sistematização filosófica, cujo ideal define, muito vagamente, como a integração do homem no Cosmos pela perpétua alegria.

O desconhecimento das verdadeiras origens do modernismo levou a um erro de fato, segundo o qual os iniciadores do movimento passaram a discípulos do autor de A ESTÉTICA da VIDA. A verdade é que não houve influência de Graça Aranha sobre os rapazes, mas, ao contrário, estes é que influenciaram o confrade mais velho, como está patente no romance A VIAGEM MARAVILHOSA, em que o escritor maranhense abandona muitas vezes o seu processo de frase ampla para adotar as formas breves e elípticas, tão a gosto dos inovadores. Graça Aranha não teve discípulos. Não foi um mestre, no sentido exato da palavra, senão um companheiro mais velho, cuja adesão deu ao movimento o prestígio de sua obra pessoal, que era grande, e o calor de seu generoso entusiasmo.

Abrindo a SEMANA da ARTE MODERNA, em 1922, definiu Graça Aranha, o movimento, como um mais livre e fecundo subjetivismo: "É uma resultante do extremado individualismo que vem na vaga do tempo, há quase dois séculos, até se espraiar em nossa época, de que é feição avassaladora. Cada homem é um pensamento independente, cada artista exprimirá livremente, sem compromisso, a sua interpretação da vida, a emoção estética que lhe vem dos seus contatos com a natureza'.

Investia, em seguida, contra as academias, as escolas, "as arbitrárias regras do nefando bom gosto e do infecundo bom-senso". Até aí, suas palavras traduziam fielmente o pensamento dos inovadores, mas, a seguir, esboçava Graça Aranha um programa que era o sentido em que se desejaria encaminhar os seus jovens amigos: "Que a arte seja fiel a si mesma, renuncie ao particular e faça cessar por instantes a dolorosa tragédia do espírito humano desvairado no grande exílio da separação do Todo, e nos transporte pelos sen-

timentos vagos das formas, das cores, dos sons, dos atos e dos sabores à nossa gloriosa fusão no Universo".

b) **PARNASIANISMO**

A diferença dos parnasianos em relação aos românticos está na ausência, não do sentimentalismo, pois sentimentalismo, entendido como afetação do sentimento, também existiu nos parnasianos, mas de uma certa meiguice dengosa e chorosa, bem brasileira aliás, e tão discretamente sensível no lirismo amoroso dos românticos. Esse tom desapareceu completamente nos parnasianos, cedendo lugar a uma concepção mais realista das relações entre os dois sexos. O lirismo amoroso dos parnasianos foi, de resto, condicionado pelas transformações sociais. Com a extinção da escravidão, acabou-se, também, o tipo da "sinhá", musa inspiradora do lirismo romântico, e a moça brasileira foi perdendo rapidamente as características adquiridas em três séculos e meio de civilização patriarcal.

Nas imagens, também, os parnasianos se impuseram uma rígida disciplina de sobriedade e de contigüidade. Repugnava-lhes a aproximação de termos muito distantes, assim como toda expressão de sentido vago. O hermetismo de um Mallarmé era de todo impenetrável e inaceitável para eles.

Doutrinaram e praticaram, os parnasianos, o ideal da clareza sintática, de conformismo às gramáticas portuguesas. A sua métrica, jamais infiel à sinalefa e praticando quase que sistematicamente a sinérese, ganhou em firmeza, perdendo em fluidez. Foi esse processo que deu à poesia parnasiana aquele caráter escultural. Não se deve, porém, fazer carga aos mestres parnasianos por certos defeitos que apareceram mais tarde nos discípulos e acarretaram o descrédito da escola, em especial a rima rara. Os nossos subparnasianos quiseram imitar a riqueza de rimas dos mestres franceses. Não havendo entre nós a tradição da rima como consoante de apoio, lançaram mão da rima rara. A rima francesa não implica o sacrifício da simplicidade vocabular, ela pode ser obtida com palavras de uso comum.

ALBERTO DE OLIVEIRA — Antonio Mariano Alberto de Oliveira (1857-1937), nasceu em Palmital do Saquarema, Estado do Rio de Janeiro, e morreu em Niterói. Formou-se em Farmácia e cursou Medicina até o terceiro ano. Exerceu vários cargos públicos, sobretudo de Professor de Por-

tuguês, Literatura e História. É vasta a sua obra poética: CANÇÕES ROMÂNTICAS, MERIDIONAIS, SONETOS e POEMAS, VERSOS E RIMAS, POR AMOR de UMA LÁGRIMA, LIVRO de EMA, RAMO de ÁRVORE, ALMA LIVRE, TERRA NATAL, ALMA em FLOR, FLORES da SERRA, VERSOS NOTURNOS, ALMA das COISAS, SALA de BAILE, RIMAS VÁRIAS, NO SEIO do COSMOS, NATÁLIA, ODE CÍVICA, ALMA e CÉU, CHEIRO de FLOR, RUÍNAS que FALAM, CÂMARA ARDENTE. Depois de sua morte foi publicado, pela Academia Brasileira de Letras, o volume PÓSTUMO.

Alberto de Oliveira iniciou sua carreira literária ao tempo das lutas anti-românticas. Projetou-se logo como integrante da "Trindade Parnasiana", mostrando-se, depois, afeiçoado à sensibilidade simbolista e, quando estourou o movimento modernista, se não aceitou as novas idéias, pelo menos não se mostrou tão reacionário como seus confrades da "Academia", diante da irreverência dos jovens de 1922. Apesar dessa longa carreira literária, ligada a várias correntes estéticas, é como parnasiano que Alberto de Oliveira deve ser apreciado, pelo que criou dentro desta escola e pelo magistério que exerceu sobre seus companheiros.

Alberto de Oliveira foi, dos mestres parnasianos, o que mais se deixou prender aos rigores da escola, o que mais se distinguiu pelo conceito escultural da forma, muitas vezes prejudicada pelo abuso da incersão e do "enjambement". É que o Parnasianismo do poeta se distinguia do maneiramento dos gongóricos e arcades portugueses dos séculos XVII e XVIII. Leia-se, como exemplo, o soneto TAÇA DE CRISTAL, admirável, aliás.

Em CANÇÕES ROMÂNTICAS suas poesias apresentam, ainda, feições românticas, apesar de certa severidade na técnica e sobriedade nas imagens. Firma-se no Parnasianismo com MERIDIONAIS. Foi dos nossos parnasianos, um dos mais fiéis seguidores da estática da "arte pela arte".

Com o passar dos anos, talvez por efeito das críticas de seus melhores admiradores e amigos, como José Veríssimo, foi o Poeta despojando-se desses artifícios até atingir a beleza simples da ALMA em FLOR, onde o brilho descritivo se une à emoção de um amor estudado, num coração de adolescente.

A natureza brasileira foi a fonte mais freqüente de sua inspiração, aliada ao exotismo oriental e à antigüidade. As suas descrições são sempre brilhantes e, às vezes, numa linha, num som, num perfume sabe evocar a totalidade do am-

biente. De ordinário, porém, fica nas exterioridades e a nota mais comum é a da exaltação eloqüente. Teve razão, José Veríssimo, ao assinalar que falta a esse aspecto da poesia de Alberto de Oliveira a beleza superior de uma interpretação artística de nossa natureza: "O poeta descreve e canta admiravelmente os aspectos de sua terra natal, os seus acidentes, a sua natureza, mas a alma mesma das coisas escapa-lhe ainda e o sentimento da natureza brasileira, manifestamente intencional, se não intensificou e generalizou perfeitamente até o panteísmo".

De fato, parecem errados os que falaram no panteísmo de Alberto de Oliveira. Não era Deus que ele sentia na natureza, mas a ressonância de seus desejos de homem. É a natureza humanizada com a própria alma do Poeta. A sua inspiração era "ser palmeira depois de homem ter sido", para gritar, esfolhando-se ao vento nos temporais.

OLAVO BILAC — Olavo Bras Martins dos Guimarães Bilac (1885-1918), natural do Rio de Janeiro, cursou a Faculdade de Medicina até o quinto ano, quando partiu para São Paulo, onde iniciou os estudos de Direito, que também interrompeu.

Retornando ao Rio, dedicou-se inteiramente às letras, colaborando assiduamente na imprensa. Consagrou os últimos anos de vida à propaganda do Serviço Militar obrigatório, realizando uma série de conferências em diversas capitais do País. Ao contrário de seus gloriosos companheiros que tatearam com indecisões a cidadela da Forma, Bilac, ao estrear com seu volume de Poesias aos 23 anos, apresentava-se no maior rigor da nova escola com uma fluência na linguagem e na métrica, uma sensualidade à flor da pele, que o tornavam muito mais acessível ao grande público. O livro dividia-se em três partes — PANÓPLIAS, VIA-LÁCTEA e SARÇAS DE FOGO, precedidas de uma "PROFISSÃO DE FÉ" que sustenta galhardamente o cotejo com a de Gautier nas estrofes de "L'art", nas quais foi evidentemente inspirada.

O francês dizia:
"Lutte avec le carrare
Avec le paros dur
Et rare
Gardiens du contour pur."

A Bilac, mais que o trabalho estatutário, o seduzia o do ouvires:

"Invejo o ouvires quando escrevo:
Imito o amor
Com que ele, o ouro, o alto relevo
Faz de uma flor.

Imito-o. E, pois, nem de Carrara
A pedra firo:
O alvo cristal, a pedra rara,
O ônix prefiro."

As PANÓPLIAS, desde o nome, são tipicamente parnasianas, mesmo no retardo indianismo da MORTE de TAPIR e do soneto a Gonçalves Dias. Afora o soneto em homenagem à Rainha D. Amélia, de Portugal, acrescentado posteriormente, e as estrofes "A UM GRANDE HOMEM", versam temas da antigüidade romana — A SESTA de NERO, O INCÊNDIO de ROMA, O SONHO de MARCO ANTÔNIO, MESSALINA, A RONDA NOTURNA, DELENDA CARTAGO; — um da antigüidade grega a propósito da Ilídia, tudo traindo a influência de Leconte de Lisle, como mais tarde, os sonetos das viagens acusarão a de Herédia.

Já a Via-Láctea revela outra fonte de lirismo mais próximo e aparentado ao nosso: a dos grandes mestres portugueses, na velha tradição subjetiva que vem desde os poetas dos cancioneiros. Aqui o Poeta esqueceu do fútil ideal de artífice programado na PROFISSÃO DA FÉ, e, a salvo dos prejuízos da escola, exprimiu com simplicidade as alegrias e alvoroços de uma paixão purificadora. Havia, realmente, nesses 35 sonetos, um sabor novo em nossa poesia e muito pessoal.

As sensibilidades mais vulgares encontravam maior satisfação nos poemas da terceira parte, eloqüentemente sensuais, em especial no TRIUNFO MORTAL da CARNE e da BELEZA, JULGAMENTO da FRINÉIA ou no delírio erótico de BEIJO ETERNO. Mas, ainda em meio dessas sarças de fogo, aparecia uma ou outra flor de fina poesia, como o soneto NEL MEZZO DEL CAMIN..., digno de figurar entre os mais perfeitos de nossa língua.

O sucesso do livro foi imediato. Mas, só em 1902, dá ao Poeta uma segunda edição da obra, aumentada de novas partes: ALMA INQUIETA, AS VIAGENS e o CAÇADOR de ESMERALDAS. Não se ultrapassou nelas. O esforço mais considerável estava no último poema, episódio sertanista do século XVII, que tem como herói a figura de Fernão Dias Paes Leme.

Distribui-se em 4 cantos, num total de 46 sextilhas, em alexandrinos. Descreve Bilac, o sertão pátrio "no virginal pudor das primitivas eras", a chegada dos conquistadores portugueses, o heróico afã dos bandeirantes lançados ao descobrimento do ouro, o sonho das gemas verdes que consumiu, em sete anos de marcha pelas selvas, a vida de Fernão Dias.

Sabe-se que o paulista morreu nas margens do Guaçuí, trazendo consigo um saco de pedras que julgava esmeraldas e não passavam de turmalinas.

O trecho mais importante do poema é o delírio do sertanista: a febre fá-lo ver, a tudo em torno, da cor de esmeralda. Mas uma voz lhe fala no delírio, consolando-o do desastre, com a evocação das futuras cidades que nasceriam no rastro das picadas abertas pela sua bandeira:

"Violador de sertões, plantador de cidades,

Dentro do coração da pátria viverás!"

O calor da obra resulta mais da abundância e ênfase das palavras que das fontes profundas do sentimento, da evocação épica inexistente em Bilac. Como quer que fosse, o poema é belo e apontava à epopéia uma direção mais nacionalmente brasileira que a do indianismo.

Faleceu o Poeta quando se imprimia o seu último livro, TARDE, uma coleção de sonetos tão diversos dos da Via-Láctea, quanto um triste crepúsculo o é de uma manhã de sol.

A idade dos amores tinha passado; agora chegava a da reflexão. É a hora dos remorsos, das saudades, mas também da resignação e do apaziguamento.

"Sou como um vale numa tarde fria", diz num dos mais serenos poemas desse testamento poético.

Nota-se na forma desses poemas uma involução para a rigidez parnasiana, para a lógica da chave de ouro, para a solenidade vocabular.

c) LITERATURA SOCIAL

EUCLIDES DA CUNHA (1866-1909) nasceu em Cantagalo, Estado do Rio de Janeiro, e morreu, em circunstâncias trágicas, no Rio de Janeiro. Formou-se em Matemática e Ciências Físicas pela Escola Superior de Guerra. Engenheiro e Jornalista, acompanhou, na qualidade de re-

pórter de "O Estado de São Paulo", a expedição final contra os Jagunços de Canudos. As impressões de seu diário de jornalista, ampliadas e remodeladas numa visão de conjunto, resultaram no livro OS SERTÕES, monumento das nossas letras, capital para a compreensão da mentalidade sertaneja, obra justamente classificada por José Veríssimo como de "um homem de ciência, um geógrafo, um geólogo, um historiador; e de um homem de sentimento, um poeta, um romancista, um artista, que sabe ver e descrever, que vibra e sente tanto os aspectos da natureza como o contato do homem". Nesse livro, as durezas e as desconformidades da linguagem são esquecidas na extraordinária força pitoresca e dramática da narrativa.

Além de OS SERTÕES, escreveu PERU versus BOLÍVIA, MARTIN GARCIA, CASTRO ALVES e SEU TEMPO vários ensaios históricos recolhidos nos livros CONTRASTES e CONFRONTOS e À MARGEM da HISTÓRIA.

OS SERTÕES são um misto de ensaios de Sociologia, de Geologia, de História, ficção, reportagem, depoimento. A crítica moderna inclina-se mais a considerá-los como ficção, pois, como salienta Afrânio Coutinho: "o que avulta na obra, como arquitetura e como construção, é o caráter de narrativa, de ficção, de imaginação". O livro é, assim, "Um Romance-poema-epopéia, no qual predominou o sentimento trágico".

Divide-se em três partes: "a terra, o homem e a luta". Na primeira, a descrição e análise do meio físico; a seguir, o homem. "Pela primeira vez, em nossa literatura, o jagunço, o mameluco indióide das zonas nordestinas, era fixado nitidamente nos seus traços antropológicos e sociais, dentro da natureza agreste das caatingas, com um rigor excepcional" (Djacir Menezes). E, finalmente, a luta, a campanha de Canudos, o dramático desfecho de uma epopéia nacional. Afirma Nelson Werneck Sodré: "Euclides da Cunha é, em verdade, o iniciador de uma interpretação do Brasil, fundada no conhecimento direto e exato da verdadeira situação do homem e da terra. Um iniciador a que a ênfase concede os seus favores e seus desfavores, em cujas páginas passa sempre um sopro apaixonado de vida, um generoso calor humano, e que tem uma consistência literária perdurável, apesar das tortuosidades do estilo e das impropriedades de alguns conceitos".

AFONSO ARINOS — Afonso Arinos de Mello Franco (1868-1916) era natural de Minas Gerais. Foi o poeta que

melhor representou o que havia de saudável na escola realista, pois, embora percorrendo muitos países, falando muitas línguas, Afonso Arinos sempre escreveu como brasileiro, foi o mais brasileiro dos escritores! Mais do que isso, foi um escritor regionalista. Pontificavam, no escritor, seu justo sentimento da realidade, sua intuição dos fenômenos sociais e sua imparcial objetividade na análise dos caracteres, o que foi aplicado no estudo dos costumes sertanejos em seu livro de contos PELO SERTÃO, com o qual renovou o gênero.

Ainda sobre coisas brasileiras, escreveu Arinos os livros HISTÓRIAS e PAISAGENS; LENDAS e TRADIÇÕES BRASILEIRAS. Para o teatro, escreveu a peça histórica O CONTRATADOR dos DIAMANTES.

Após seu falecimento foram publicados dois romances de sua autoria — O MESTRE do CAMPO e OURO... OURO!

RODOLFO TEÓFILO — Baiano, foi um escritor que, além de ter, em seus livros, focalizado o Nordeste, abordou, também, temas amazônicas no seu romance PAROARA. "Rodolfo Teófilo não conhecia a Amazônia. Mas seu livro, apesar do desleixo verbal do autor, é vivo, dando-nos imagem palpitante do êxodo cearense das secas e da escravidão dos seringais, nas solidões verdes do Amazonas" (Peregrino Júnior).

d) LITERATURA PSICO SOCIAL

COELHO NETTO — Henrique Coelho Netto (1864-1934), natural do Maranhão, cultivou o sertanismo em REI NEGRO (romance), SERTÃO (novelas) e TREVA (contos); a vida das cidades em a CAPITAL FEDERAL, INVERNO EM FLOR, A CONQUISTA, TORMENTA e da vida exótica em o RAJÁ DE PENDJAB.

Citamos apenas alguns de seus livros mais famosos. Na realidade, a sua biografia inclui mais de cem volumes, entre os quais cinco de teatro (sua peça QUEBRANTO logrou êxito aqui e em Portugal), numerosas crônicas (Coelho Netto foi colaborador assíduo da imprensa carioca e paulista), alguns de literatura infantil. Sua obra se distingue pela riqueza do vocabulário, às vezes desmerecida até ao ridículo, pelo abuso de termos raros e freqüentemente obsoletos. Tal virtuosidade verbal deu-lhe, em vida, grande prestígio. A geração modernista não o levou em conta e o nome do escritor maranhense entrou em eclipse, contra o que se vem, ultimamente, pronunciando muitas figuras de valor.

O MODERNISMO NO BRASIL

1. **Introdução:**
   1.1. o contexto histórico-cultural.
   1.2. a influência das idéias estrangeiras; a Europa de após-guerra.
   1.3. o termo MODERNISMO.
2. Antecedentes do Modernismo — o pré Modernismo (1900/1922).
   2.1. o movimento de atualização das artes.
   2.2. a Semana de Arte de 1922.
3. **Três fases do Modernismo.**
   3.1. Modernismo (1922/30).
      . a geração revolucionária.
      . alguns autores e algumas obras.
   3.2. **Pós-Modernismo (1930/45).**
      . a afirmação da nova estética.
      . alguns autores e algumas obras.
   3.3. **Neomodernismo (1945/...).**
      . a fase estética.
      . alguns autores e algumas obras.

DESENVOLVIMENTO

Renovação iniciada por volta de 1910, numa fase precursora, chamada "pré-Modernismo", por Alceu Amoroso Lima.

Foi a reação contra o Parnasianismo decadente, sobretudo o movimento preparado pelo simbolismo e pela arte européia de vanguarda (Surrealismo, Expressionismo, Da-

daísmo, Futurismo, etc). Essa reação foi chamada, inicialmente, de fututrismo, termo que cedo seria substituído por "Modernismo".

A finalidade básica do Modernismo era escandalizar o burguês (herdeiro do parnasianismo, romantismo).

A síntese e fase inicial do Modernismo foram definidas na frase de Anibal Machado: "Não sabemos definir o que queremos, mas sabemos discernir o que não queremos".

O excessivo amor à razão e à Ciência (veja-se Quincas Borba) e, por isso mesmo, a exagerada preocupação com o real, o homem do século XX arrefeceu essa racionalidade, recorrendo mais ao sentimento e à imaginação. É a reação idealista (manifestada no Simbolismo — Impressionismo) ao Realismo/Naturalismo.

E, a partir daí, em oposição à finalidade realista de retração do real nacionalista, vai-se desenvolver e alastrar o pensamento do homem do século XX.

As condições sociais e as transformações econômicas geradas pela industrialização e que tantas mudanças já haviam determinado na Europa e na América do Norte, nos séculos XIX e XX, estenderam-se ao complexo Realismo/Naturalismo. Essas mudanças só muito mais tarde se procederam no Brasil. Paralelas a essa transformação social interna, intensificaram-se, aqui, as notícias do desenvolvimento da Europa trazidas por intelectuais e literatos que tinham ido ao estrangeiro em busca de cultura.

Daí por diante é crescente a sede de progresso e afirmação nacional, a busca de novos valores para novas artes, o repúdio ao superado formalismo em literatura, ao tradicionalismo e à alienação temática do Parnasianismo.

Era essa a preocupação demolidora que vigorava na Europa. A renovação da ordem social e política do pós-guerra, as conseqüências da guerra que abalou o mundo e o homem em seus alicerces espirituais e na sua concepção de vida, trazendo novas descobertas científicas (Freud e a psicanálise; Bergson e a nova concepção religiosa) — essa situação de conflito era geral. O homem da época, ante o embaralhamento dos fatos, assume a posição de recusa e negação do passado e sua preocupação dirige-se ao futuro. Diferente do homem confiante na razão (do Realismo), o homem do século XX apresenta uma concepção agônica da existência, fecha-se em amargura ao mesmo tempo em que empreende uma grande busca de valores.

Caracterizando a grande inquietação do homem moderno europeu, surgem vários movimentos de arte:

O **Futurismo** — com o amor à velocidade, à vitalidade do homem da era da máquina;

O **Cubismo** — atitude que prevaleceu nas artes plásticas, mas que, segundo críticos de importância, é possível falar de cubismo em literatura. De acordo com o cubismo, "as obras de arte não devem ter representação objetiva e sim subjetiva"; prega-se a eliminação do anedótico e do descritivo, sendo o poema uma sucessão de anotações sem relacionamento casual visível; não há continuidade cronológica nem lógica aparente e os poemas vivem no tempo presente;

Dadaísmo — Surgiu em Zurich, em 1916, com o manifesto de Tristan Tzara. Buscava-se a plena liberdade e uma tentativa de demolição, num estilo anti-gramatical, numa linguagem simplista. Este movimento converte-se num outro, o Surrealismo. O Surrealismo prega uma arte de vanguarda, demolidor de tradições, numa valorização crescente da imaginação em protesto da realidade prática e útil. Valoriza-se o inconsciente, a expressão verbal se fundamenta num automatismo; "expressar por escrito ou verbalmente o funcionamento real do pensamento".

O Brasil sofrerá o reflexo de todos esses conflitos e movimentos. Aqui também há a angústia do após-guerra, a influência das novas ciências, a nova concepção de vida. O estado político é confuso, época de agitações e indefinições. E ainda há a grande sede de notícias, a grande preocupação de se informar dos problemas locais e dos fatos estrangeiros. Nas artes, teremos a luta pela renovação.

A esse período chamamos MODERNISMO. "O Modernismo foi toda uma época na vida brasileira, inscrito num largo processo social e histórico, fonte de transformações que extravasaram largamente seus limites estéticos" (Wilson Martins). Por Modernismo não se entende somente o movimento restrito à semana de 1922, como a princípio se empregara essa denominação. Abrange toda a época contemporânea.

A palavra modernismo fora usada por José Veríssimo, em sua História da Literatura Brasileira, para caracterizar o conjunto constituído pelas idéias do Positivismo, Transformismo, Evolucionismo, da época do Realismo/Na-

turalismo. Esse termo, entretanto, não foi aprovado, ficando Realismo/Naturalismo para designar aquele período. Modernismo aplicou-se à época iniciada pelo movimento de 1922, mas não se restringiu apenas a esse período. Hoje se tem por Modernismo o período que, inaugurado pela Semana de Arte de 1922, vem até aos nossos dias, dentro da linha de valorização do novo, do atual, preterindo-se o passado, o ultrapassado.

A princípio designaram-se os Modernistas por Futuristas, nome que foi logo rejeitado. Os artistas de 1922 não admitiam a confusão de suas idéias com as de Marinnete, o futurista da Itália. Preferiram o termo Modernismo, ainda mais porque a busca literária era no sentido de encontrar um estilo artístico da vida presente, do moderno. Até chegar à Semana de Arte de 1922, que foi o coroamento de todo um processo intelectual, muitos fatos e movimentações artísticas se processaram.

Em 1913 — exposição de pintura de Lasar Segall;

Em 1914 — 1ª exposição de Anita Malfatti;

Em 1917 — aparecem:

poema — "Moisés" e "Juca Mulato" — Menotti del Picchia.

livro — "Há uma gota de sangue em cada poema" — Mário de Andrade.

livro — "A Cinza das Horas" — Manuel Bandeira.

livro — "Nós" — Guilherme de Almeida.

livro — "Carrilhões" — Murilo Araújo.

Em 1917 — 2ª exposição de Anita Malfatti guiada pelo expressionismo alemão.

Artigo de Monteiro Lobato, em reação: "Paranóia ou Mistificação".

Unem-se Oswald e Mário de Andrade em torno da artista.

Em 1920 — "Paulicéia Desvairada" de Mário de Andrade, com seu "Prefácio Interessantíssimo".

Em 1921 — Exposição de Di Cavalcanti, no Rio de Janeiro, germen da "Semana de Arte Moderna".

Em 1922 — "Semana de Arte Moderna", no Teatro Municipal de São Paulo.

Abertura — discurso de apoio de Graça Aranha.

Compôs-se de três recitais com conferências, concerto, declamação, coreografia, exposição de artes plásticas e arquitetura.

HINO — "Os sapos" — Manuel Bandeira.

Participantes: Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Ronald de Carvalho, Paulo Prado, o escultor Brecheret, os pintores Di Cavalcanti e Sérgio Milliet, o músico Villa Logos e muitos outros.

A "Semana de Arte Moderna", ocorrida nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro, dividiu-se em três festivais: o primeiro, "Festival de Pintura e Escultura"; o segundo, "Festival de Literatura e da Poesia"; o terceiro, "Festival da Música".

Graça Aranha iniciou a primeira noite fazendo conferência sobre "Emoção estética na obra de arte". O público tomou parte nos debates. Oswald de Andrade, Menotti del Picchia e Guilherme de Almeida leram poemas da própria autoria e de poetas ausentes. Ronald de Carvalho leu o poema "Os Sapos", de Manuel Bandeira, que se transformou em hino da Semana de Arte Moderna.

Na música tomaram parte Villa Lobos, Guiomar Novaes, Ernane Braga e outros. Na escultura, Brecheret entre outros. Na pintura, Anita Mafaltti, Di Cavalcanti e outros.

'O grande público sentiu as novas tendências com incompreensão. As ousadas novidades tiveram o mérito de escandalizar, de irritar, mas também de despertar para algo que, pouco a pouco, iria se impor com características tipicamente nacionais, reveladoras de uma realidade brasileira como tal" (Domício Proença Filho).

Em 1924, no dia 24 de junho, há o acontecimento de maior sensação depois da Semana de Arte: Graça Aranha deixou a Academia Brasileira de Letras depois de um baru-

lhento discurso. Mais tarde, por carta, rompe definitivamente com a Academia.

A Semana de Arte, em São Paulo, foi o "brado coletivo e principal", como disse Mário de Andrade. O impacto provocado pelos modernistas é compreensível: era preciso chocar para mudar. A Semana traduz, assim, um movimento contra o passado, o ultrapassado, como se expressou Anibal Machado. E ainda se mantém uma atitude contra a "ênfase oratória, a eloqüência, o hieratismo parnasiano, o culto das rimas ricas, do metro perfeito e convencional, da linguagem classicizante e lusitanizante", que é a atitude de Manuel Bandeira no poema "Os Sapos".

A idéia da Semana de Arte Moderna originou-se de uma sugestão de Di Cavalcanti a Paulo Prado, de se organizar uma semana de escândalos, em São Paulo, nos moldes da "série de escândalos da Semana de Elegância de Deuville, na França". O grupo modernista de São Paulo, que estava mais em dia com os ideais revolucionários, concretizou a sugestão de Di Cavalcanti.

Em 1922, Mário de Andrade publica "PAULICÉIA DESVAIRADA", onde se acha o "Prefácio Interessantíssimo". Este prefácio constitui a plataforma do movimento modernista. Aí estão declaradas as principais idéias e objetivos do modernismo.

Depois da Semana, surgem vários grupos e correntes modernistas, movimenta-se ainda mais a imprensa e aumenta o número de revistas de conteúdo artístico literário. A primeira revista a aparecer, depois da Semana de 1922, foi a Klaxon, de São Paulo.

O Modernismo compreende três fases marcadas por gerações diferentes e sucessivas, as de 1922, de 1930 e de 1945.

A primeira fase do Modernismo vai de 1922 a 1930. É a fase da ruptura da geração revolucionária e apresenta as seguintes características: Movimento contra — o espírito polêmico e destruidor; o anarquismo; a busca constante de originalidade; a valorização poética do cotidiano; o intenso nacionalismo; a luta contra o tradicionalismo e a procura de inspiração em três fontes:

a) na marcha para o oeste (Movimento Verde/Amarelo) Integralista;

b) na cultura provinciana da faixa litorânea com tradições coloniais (Movimento Pau-Brasil);

c) no Brasil pré-cabralino, no índio (Movimento Antropofagia).

A segunda fase, o pós-modernismo, se situa entre 1930 e 1934. Suas características são: uma estabilização das novas conquistas; há uma ampliação matemática; a poesia caminha para preocupação religiosa e filisófica; caminha para o universo; reação espiritualista; há intenção construtiva.

O romance apresenta duas direções: a linha do regionalismo e social, como nos romances de 1928, A BAGACEIRA, de José Américo de Almeida; MACUNAÍMA, de Mário de Andrade e outros autores como Raquel de Queiróz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge Amado. E, ainda, o romance de investigação psicológica com Érico Veríssimo, Cornélio Pena, Lúcio Cardoso, José Geraldo Vieira, Marques Rebelo e outros. Nessa segunda fase apresenta-se um equilíbrio no uso do material lingüístico, no uso da linguagem. Entre os poetas dessa fase, podemos citar: Jorge de Lima, Augusto Frederico Schimidt, Murilo Mendes, Cecília Meirelles, Vinícius de Moraes, Tasso da Silveira e Carlos Drummond de Andrade.

A terceira fase, o Neomodernismo, inicia-se em 1945, estendendo-se até nossos dias. Agora há um maior apuro do verso e destaca-se a importância da palavra e do ritmo. Os poetas se apresentam com uma apurada consciência estética, decorrente da liberdade de criação do autor; há uma tendência para o hermetismo em literatura; exploração do inconsciente; tendência para o intelectualismo; universalismo temático. Volta à rima e aos metros tradicionais ao lado de conquistas novas.

A terceira fase pode ser chamada a "fase estética" do modernismo. Tem-se um requinte formal cada vez mais preciso, uma contenção emocional e severidade da linguagem no campo da poesia. Na ficção, há certa estagnação do romance, enquanto se procura revitalizar o conto com novas experiências no plano da linguagem, da pesquisa psicológica e da técnica expressionista. Há a tendência para um "regionalismo universalista", bem caracterizado na obra de Guimarães Rosa.

A partir de 1950 surgem tentativas de renovação na poesia brasileira: o Concretismo, que se apóia na palavra como "coisa". Os poetas concretos procuram concretizar-se por uma estruturação ótico-sonora, irreversível e funcional, geradora de idéia. Os principais representantes da poesia

concreta no Brasil são Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari, que publicaram a revista Noigrandes. Outro movimento poético no Brasil é a chamada literatura-praxis, que tem como nome principal Mário Chamie.

O movimento de 1922 continuou através de numerosos grupos decorrentes da primeira fase (1922/1930). As principais correntes da primeira fase do Modernismo no Brasil foram:

a) **Corrente Dinamista** — no Rio de Janeiro — em que se manifesta a preocupação com o progresso material e técnico do mundo moderno, o culto do movimento e da velocidade. Graça Aranha é a figura mais representativa dessa corrente.

b) **Corrente Primitiva** — em São Paulo — tem como características a preocupação com motivos primitivos nacionais. Os principais representantes são Oswald de Andrade e Raul Bopp. O Movimento Pau Brasil e o Movimento Antropofagia surgem dessa corrente.

c) **Corrente Nacionalista** — em São Paulo — preocupação com a nacionalização da literatura através de motivos brasileiros, folclóricos, indígenas, nativos, americanos. Representantes principais: Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia. Os Movimentos Verde/Amarelo, Anta e da Bandeira surgem dessa corrente.

d) **Corrente Espiritualista** — no Rio de Janeiro — em torno da revista Festa. Seus participantes defendiam a tradição e o mistério, conciliavam o passado e o futuro. Nessa corrente encontramos: Cecília Meirelles, Tasso da Silveira, Adelino Magalhães, Murilo Araújo, Andrade Muricy e outros.

e) **Corrente Desvairista** — descentralizada — tem como característica a liberdade de pesquisa estética, renovação da poesia, criação da língua nacional. Principal representante: Mário de Andrade. A síntese dos ideais dessa corrente está contida no "Prefácio Interessantíssimo" em PAULICÉIA DESVAIRADA, de Mário de Andrade.

f) **Corrente do Sentimentalismo Intimista e Esteticista**: com Ribeiro Couto e Guilherme de Almeida.

Como vemos, a renovação foi praticada nas direções mais diversas. Depois do grito da Semana, os grupos saíram à procura do que buscavam em rumos, às vezes, desencontrados. Mas, encontravam-se as tendências nacionalistas e modernistas em todos esses grupos, como uma constante.

Os grupos modernistas procuravam divulgar as suas idéias em revistas de vanguarda, das quais citamos: Klaxon (São Paulo, 1922) — Estética (Rio de Janeiro) — Terra Roxa e Outras Terras (São Paulo) — Revista de Antropofagia — Revista do Brasil — Festa (Rio) — Novíssima (São Paulo) — Revista Pau-Brasil (Paris).

(É indispensável conhecer a obra completa sobre Modernismo de Joaquim Inojosa).

AINDA AS CARACTERÍSTICAS DO MODERNISMO

POESIA

a) a poesia — "criação poética da linguagem" — feita de palavras.

b) imagens crescentemente modeladas em linguagem cotidiana.

c) ausência de inversões — linguagem coloquial.

d) ausência de rimas convencionais — sintaxe e pontuação revolucionárias.

e) ritmo psicológico — humor — poesia interiorizada.

f) seqüência de imagens livre de lógica, de causa e efeito, baseada na associação (enumeração caótica).

g) ênfase no habitual interesse pelo homem comum e pelo esquema social.

PROSA

a) o autor ausenta-se da narrativa.

b) a ação e o enredo perdem importância em favor dos estados mentais dos personagens.

c) a caracterização dos personagens varia; aumenta o interesse pelos estudos psicológicos, pela vida profunda do eu, em vez das emoções exteriores.

d) a maneira de apresentação dos personagens é diferente; a análise e construção dos caracteres se faz por acumulação em rápidos instantes significativos, ou pela apresentação da própria consciência em operação. O autor não faz o retrato do personagem — este vive e o leitor o conhece e julga...

e) experimentação lingüística e estímulo (Mario de Andrade e Guimarães Rosa, por exemplo).

f) o herói do modernismo não é aquele galã, cuja vida transcorre cor-de-rosa, e sim um homem comum. Uma das características do modernismo é a desmistificação do herói clássico.

1ª fase: fase da ruptura, a geração revolucionária de 1922.

ODE AO BURGUÊS

Mário de Andrade

Eu insulto o burguês! o burguês-níquel,
O burguês-burguês!
A digestão bem-feita de São Paulo!
O homem-curva! o homem-nádegas!
O homem que sendo francês, brasileiro, italiano
é sempre um cauteloso pouco-a-pouco!

Eu insulto as aristocracias cautelosas:
Os varões lampiões! Os condes Joães! Os duques zurros!
que vivem dentro de muros sem pulos;
e gemem sangue de alguns mil réis fracos
para dizerem que as filhas das senhoras falam francês
e tocam "Printemps" com as unhas!

Eu insulto burguês funesto!
O indigesto feijão com toucinho, dono das tradições!
Fora os que algarismam os amanhãs!
Olha a vida dos nossos setembros!
Fará sol? Choverá? Arlequinal!
Mas a chuva dos rosais
o êxtase fará sempre Sol!

Morte à gordura!
Morte às adiposidades cerebrais!
Morte ao burguês-mensal!
Ao burguês-cinema! ao burguês-tilburi!
Padaria Suíssa! Morte viva ao Adriano!

"— Ai, filha, que te darei pelos teus anos?
— Um colar... — Conto e quinhentos!!!
Mas nós morreremos de fome!"

Come! come-te a ti mesmo, oh! Gelatina pasma!
Oh! Purée de batatas morais!
Oh! Cabelos nas ventas! Oh! Carecas!
ódios aos temperamentos regulares!

Ódio aos relógios musculares! Morte e infância!
Ódio à soma! Ódio aos secos e molhados!
Ódio aos sem desfalecimentos nem arrependimentos,
sempiternamente as mesmices convencionais!
Das mãos nas costas! Marco eu o compasso! Eia!
Dois a dois! Primeira posição! Marcha!
Todas para a Central de meu rancor inebriante!
Ódio e insulto! Ódio e raiva! Ódio e mais ódio!
Morte ao burguês dos piolhos,
cheirando religião e que não crê em Deus!
Ódio vermelho! Ódio fecundo! Ódio cíclico!
Ódio fundamento, sem perdão!

Fora! Fu! Fora o bom burguês!...

2ª fase: a fase mais dura, mais estável. Há uma intenção construtiva, a afirmação da nova estética.

CANTO DO BRASILEIRO
(fragmento)

Augusto Frederico Schimidt

Não quero mais o amor,
Nem mais quero cantar a minha terra
Me perco neste mundo.
Não quero mais o Brasil.
Não quero mais geografia.
Nem pitoresco.
Quero é perder-me no mundo
Para fugir do mundo.

As estradas são largas
As estradas se estendem
Mas falta é a coragem de caminhar.

Sou uma confissão fraca
Sou uma confissão triste
Quem compreenderá meu coração?

O silêncio noturno me embala.
Nem grito. Nem sou.
Não quero me apegar nunca mais.
Não quero nunca mais.

EPITÁFIO DA NAVEGADORA

Cecília Meirelles

Se te perguntarem quem era
essa que às areias e gelos
quis ensinar a primavera;

e que perdeu seus olhos pelos
mares sem deuses desta vida,
sabendo que, de assim perdê-los,

ficaria também perdida;
e que em algas e espumas presa
deixou sua alma engrandecida;

essa que sofreu de beleza
e nunca desejou mais nada;
que nunca teve uma surpresa

em sua face iluminada,
dize: "Eu não pude conhecê-la,
sua história está mal contada,
mas seu nome, de barca e estrela,
rói: "SERENA DESESPERADA".

3ª fase: consciência estética, maior apuro no verso.

SONETO DE SEPARAÇÃO

Vinicius de Moraes

De repente do riso fez-se o pranto
Silencioso e branco como a bruma
E das mãos espalmadas fez-se o espanto.

De repente calma fez-se o vento
Que dos olhos desfez a última chama
E da paixão fez-se o pressentimento
E do momento imóvel fez-se o drama.

De repente, não mais que de repente
Fez-se de triste o que se fez amante
E de sozinho o que se fez contente

Fez-se do amigo próximo o distante
Fez-se da vida uma aventura errante
De repente, não mais que de repente.

PROCURA DA POESIA

Carlos Drummond de Andrade

Não faças versos sobre acontecimentos.
Não há criação nem morte perante a poesia.
Diante dela, a vida é um sol estático,
não aquece nem ilumina.
As afinidades, os aniversários, os incidentes pessoais não
[contam.
Não faças poesia com o corpo,
e esse excelente, complexo e confortável corpo, tão infenso
[à efusão lírica.

Tua gota de bile, tua careta de gozo ou de dor no escuro
são diferentes.
Nem me reveles teus sentimentos,
que se prevalecem do equívoco e tentam a longa viagem.
O que pensas e sentes, isso ainda não é poesia.

Não cantes tua cidade, deixe-a em paz.
O canto não é o movimento das máquinas nem o segredo
[das casas
Não é a música ouvida de passagem; rumor do mar nas
[ruas juntas à linha da espuma

O canto não é natureza
nem os homens em sociedade.
Para ele, chuva e noite, fadiga e esperança nada significam.
A poesia (não tires poesia da coisa)
elisão sujeito e objeto.

Não dramatizes, não invoques,
não indagues. Não percas tempo em mentir.
Não te aborreças.
Teu iate de marfim, teu sapato de diamante,
vossas mazurões se abusões, vossos esqueletos de família
desaparecem na curva do tempo, é algo imprestável.

Não recomponhas
tua sepultada e merencória infância.
Não osciles entre o espelho e a
memória em dissipação.
Que se dissipou, não era poesia.
Que se partiu, cristal não era.

Penetra surdamente no reino das palavras,
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
Estão paralisados, mas não há desespero,
há calma e frescura na superfície intacta,
Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.
Convive com teus poemas, antes de escrevê-los.
Tem paciência, se obscures. Calma, se te provocam.
Espere que cada um se realize e consuma
com seu poder de palavra
e seu poder de silêncio.
Não force o poema a desprender-se do limbo.
Não colhas no chão o poema que se perdeu.
Não adules o poema. Aceita-o.
como ele aceitará sua forma definitiva e concentrada
no espaço.

Chega mais perto e contempla as palavras:
cada uma
tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre e terrível, que lhe deres:
Trouxeste a chave?
ermas de melodia e conceito,

elas se refugiaram na noite, as palavras.
Ainda úmidas e impregnadas de sono.
rolam num rio difícil e se transformam em desprezo.
Repara:

(de A Rosa do Povo)

I — HINO da "Semana da Arte Moderna".

OS SAPOS

Manuel Bandeira

Enfunando os papos,
Saem da penumbra,
Aos pulos, os sapos,
A luz os deslumbra.

Em ronco que aterra,
Berra o sapo-boi:
— "Meu pai foi à guerra!"
— "Não foi!" — "Foi." — "Não foi!"

O sapo-tanoeiro
Parnasiano aguado,
Diz: — "Meu cancioneiro
É bem martelado.

Vêde como primo
Em comer os hiatos!
Que arte! E nunca rimo
Os termos cognatos.

O meu verso é bom
Frumento sem joio.
Faço rimas com
Consoantes de apoio.

Vai por cinqüenta anos
Que lhes dei norma:
Reduzi sem danos
as fôrma e forma.

Clame a saparia
Em críticas céticas:
Não há mais poesia,
Mas há artes poéticas..."

Urra o sapo-boi:
— "Meu pai foi rei" — "Foi!"
— "Não foi!" — "Foi!" — "Não foi!"

Brada em um assomo
O sapo-tanoeiro:
— "A grande arte é como
Lavor de joalheiro".

Ou bem de estatutário.
Tudo quanto é belo,
Tudo quanto é vário,
Canta no martelo.

Outros, sapos-pipas
(um mal em si cabe),
Falam pelas tripas:
— "Sei!" — "Não sabe!" — "Sabe!"

Longe dessa grita,
Lá onde mais densa
A noite infinita
Verte a sombra imensa;

Lá, fugindo ao mundo,
Sem glória, sem fé
No perau profundo
E solitário, é

Que soluças tu,
Trânsido de frio
Sapo-cururu
Da beira do rio...

(Escrita em 1918 — publicada no livro "Carnaval" — 1919)

II — "PREFÁCIO INTERESSANTISSIMO" (Fragmento)

Mário de Andrade

Está fundado o Desvairismo
Este prefácio, apesar de interessante, inútil.

"Alguns dados. Não todos. Sem conclusões para quem me aceita são inúteis ambos. Os curiosos

terão prazer em descobrir minhas conclusões, confrontando obra e dados. Para quem me rejeita trabalho perdido explicar o que, antes Quando sinto a impulsão lírica, escrevo sem pensar tudo o que meu inconsciente me grita. Penso depois: não só para corrigir, como para justificar o que escrevi. Daí a razão deste Prefácio Interessantíssimo.

Aliás muito difícil nesta prosa saber onde termina a blague, onde principia a seriedade Nem eu sei.

.....

Um pouco de teoria?
Acredito que o lirismo, nascido no subconsciente, acrisolado num pensamento claro ou confuso, cria frases que são versos inteiros, sem prejuízo de medir tantas sílabas, com acentuação determinada.
Entroncamento é sueto para os condenados da prisão alexandrina. Há porém raro exemplo dele neste livro. Uso do cachimbo...

.....

A inspiração é fugaz, violenta. Qualquer empecilho a perturba e mesmo emudece. Arte que somada a lirismo, dá Poesia, não consiste em prejudicar a doida carreira do estado lírico para avisá-lo das perdas e cercas de arame do caminho. Deixa que tropece, caia e se fira. Arte é montar mais tarde o poema de repetição fastientas, de sentimentalidades românticas, de pormenores inúteis ou inexpressivos.
Que Arte não seja porém limpar os versos de exageros coloridos. Exagero: símbolo sempre novo da vida como do sonho. Por ele vida e sonho se irmanam. E, consciente, não é defeito, mas meio legítimo de expressão."

(Prefácio do livro "Paulicéia Desvairada", publicado em 1922.

GRACILIANO RAMOS

Nasceu em Quebrângulo (Alagoas) em 1892 e morreu no Rio em 1953. Fez seus primeiros estudos em Viçosa, interior alagoano, e, depois, em Maceió. Em 1910, seguiu com a família para Palmeira dos Índios, também no interior de Alagoas. Nessa época já demonstrava vocação literária. Em 1914, mudou-se para o Rio, onde morou apenas um ano, trabalhando como revisor de um diário e colaborando na imprensa sob pseudônimo. Regressou, em 1915, a Palmeira dos Índios, onde iniciou atividades de pequeno comerciante, colaborando, também, no semanário local "O Índio". Assumiu as funções de Presidente da Junta Escolar do Município, do qual também foi Prefeito. Graciliano foi eleito prefeito, como candidato único, apoiado por todas as forças políticas do município. Foi um administrador áspero. Seu primeiro atrito como Prefeito, foi com o próprio pai. Graciliano baixou uma lei multando quem deixasse animais soltos na rua. O primeiro cavalo apreendido pertencia a seu pai. Ele apreendeu o animal e mandou multar o pai, com a advertência de que se reincidisse seria preso (Jornal do Brasil — 21-10-72).

Viúvo, desde 1920, casou-se novamente em 1928. Em 1930, renunciou à Prefeitura de Palmeira dos Índios e transferiu-se para Maceió, onde foi nomeado Diretor da Imprensa Oficial de Alagoas. Concluiu seu primeiro romance, CAETÉS, em 1933. Demitiu-se do cargo de Diretor da Imprensa Oficial e regressou à Palmeira dos Índios, onde fundou uma escola e terminou outro romance, em 1934, SÃO BERNARDO. Retornando à capital do Estado, em 1935, tornou-se Diretor da Instrução Pública Alagoana.

Em 1936, por suas convicções políticas, foi preso e deportado para o Rio de Janeiro, onde permaneceu, no cárcere, por onze meses. Seu terceiro romance, ANGÚSTIA, apareceu nessa época. Libertado um ano mais tarde, fixou residência no Rio de Janeiro e, em 1938, lançou seu quarto romance, VIDAS SECAS, escrito, capítulo por capítulo, para publicação na imprensa, o que aumentou seu prestígio como ficcionista. Em 1945 ingressou no Partido Comunista do Brasil e publicou o primeiro livro de suas memórias, INFÂNCIA. Visitou a Tchecoslováquia e a Rússia, em 1952, relatando suas impressões em VIAGEM (ed. póstuma 1954). Seu MEMÓRIAS DO CÁRCERE, em quatro volumes, apareceu em 1955. Além das obras citadas, o "Velho Graça" — como era chamado pelos amigos — escreveu dois livros para crianças: A TERRA DOS MENINOS PELADOS (1941) e HISTÓRIAS DE ALEXANDRE (1944). Reuniu seus Contos nos volumes DOIS DEDOS (1945), HISTÓRIAS INCOMPLETAS (1946) e INSÔNIA (1947). Suas Obras Completas (1961), 10 volumes) inclui relatórios do escritor quando Prefeito de Palmeira dos Índios e, no volume LINHAS TORTAS, as crônicas esparsas, e a PEQUENA HISTÓRIA DA REPÚBLICA.

Graciliano Ramos é autor filiado à linha do romance introspectivo, de características muitas vezes "dostoyevskianas", com aguda e amarga análise psicológica, uma ânsia quase obsessiva pelo recôndito do homem, sempre condicionado pelas forças telúricas. Tais características levaram vários autores a defini-lo como um clássico em quem não se pode apontar nenhum jugo estilístico, pois sua obra constitui um todo harmônico, severo e coerente em sua concepção artística.

Graciliano Ramos — que pode ser incluído como realista trágico, na corrente do moderno romance brasileiro — mostrou-se sempre atento aos problemas sociais de seu país, em particular da região nordestina. É, nesse sentido, um regionalista. Revela-se, por outro lado, igualmente preocupado com a desagregação dos valores éticos e tende, então, para o universal. É o que se vê em cada um de seus personagens, desde João Valério, de CAETÉS, até ele próprio, Graciliano, na rememoração de sua infância e dos seus meses passados na prisão, revividos em MEMÓRIAS DO CÁRCERE. Sua presença na vida associativa dos escritores brasileiros, levou-o à presidência da Associação Brasileira

dos Escritores, por dois períodos consecutivos, a partir de 1952, e do IV Congresso Brasileiro dos Escritores (Porto Alegre, 1951). É dos mais difundidos no exterior: Argentina, Estados Unidos da América, Cuba, França, Alemanha, Itália, Finlândia, Tchecoslováquia, Hungria, Romênia, Polônia, Rússia e Portugal.

Em 1965, o governo de Alagoas desapropriou sua casa, em Palmeira dos Índios, para transformá-la no Museu Graciliano Ramos.

JULIO AFRÂNIO PEIXOTO

Médico e escritor brasileiro, nascido em Lençóis, Bahia, em 1876, e falecido no Rio de Janeiro, em 1947. Diplomado pela Faculdade de Medicina da Bahia, em 1897, onde se doutourou com uma tese sobre epilepsia e crime. Em 1900 obteve o lugar de preparador da cadeira de medicina pública na Faculdade de Direito da Bahia, e, nesse mesmo ano, publicou "Rosa Mística", prosa simbolista. Foi nomeado, em 1902, Inspetor Sanitário do Distrito Federal. No ano seguinte foi eleito membro da Academia Nacional de Medicina. Classificou-se, em primeiro lugar, no concurso para Diretor de Higiene e Medicina Legal da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Eleito, em 1908, para a Academia Brasileira de Letras. Em 1911 publica "A Esfinge", romance de grande sucesso. Nomeado, em 1913, Professor Catedrático de Medicina Pública da Faculdade de Ciências Jurídicas do Rio de Janeiro. Foi Deputado Federal, pela Bahia, de 1925 a 1930. Professor da História da Educação, Diretor da Escola Normal do Rio de Janeiro, em 1915. Diretor Geral da Instrução Pública do Distrito Federal, em 1916, e Reitor da Universidade do Distrito Federal, em 1914. Publicou, em 1933, os livros "Ensinar a Ensinar" e "Escola Nova", tomando posição pelos métodos pedagógicos ativos, e "Noções de História da Educação", primeiro esforço de sistematização do assunto em nossa língua. Escreveu ainda, além de numerosos trabalhos sobre matéria jurídica, de medicina legal e compêndios de literatura brasileira em geral, os romances "Maria Bonita" (1914), "Fruta do Mato" (1920), "Bugrinha" (1922), "As razões do Coração" (1925), "Uma Mulher como as outras" (1928), "Sinhazinha" (1929) e outros. Suas obras completas foram publicadas em 1944.

CICLO DO CACAU

I — HISTÓRICO

Planta originária das florestas esquatoriais da América do Sul. Sua primeira área de ocorrência estende-se desde as regiões do Rio Orenoco às do Vale do Amazonas.

E com os Astecas, porém, que o cacau entra para a história e se dissemina como planta de cultivo ou bebida de consumo em diferentes regiões da terra.

O cacau chegou à Bahia trazido pelos padres vindos do Pará, na segunda metade do século passado. Na floresta Amazônica nasceram ao acaso, sem que o homem participasse de sua plantação, sem os cuidados necessários, de mistura com as árvores mais variadas. No sul da Bahia, onde, até então, cuidava-se da plantação e engenho da cana-de-açúcar e de magras roças de café, o cacau encontrou o seu "habitat" perfeito e privilegiado.

Hoje, o cacau ocupa vários municípios do Sul da Bahia. Podemos considerar que essas fazendas de cacau foram adubadas com sangue humano, devido à violenta conquista da terra, prolongando-se dos fins do século passado até as duas primeiras décadas do século XX. Absorveu sangue do homem brasileiro em cada palmo de terra onde se plantou o cacau, caído nas guerrilhas, nas tocaias dos jagunços. Não está distante o tempo em que, às margens das picadas abertas pelos conquistadores da terra, crescia a mortalidade, tanto morriam os coronéis como os trabalhadores, os jagunços e cabras de toda afoiteza. Conta a história que, ainda nos anos de 1918 a 1920, ecoavam os últimos tiros, de repetição e parabelum, pelas matas derrubadas e queimadas, onde, mais tarde, brotaram as mudas de cacau.

CONQUISTAS

A luta pela conquista da terra levou ao estabelecimento, nos fins do século passado e no início deste, de inúmeros latifúndios, propriedades sagradas dos coronéis do cacau.

Os coronéis eram uns patriarcas, quase sempre com mais de uma família, engravidando filhas de seus trabalhadores e pagando virgindades com pedaços de terras. Surgindo a crise de 1929, quando subitamente arruinados e de-

sarvorados, esses conquistadores venderam suas terras aos pedaços.

Os trabalhadores mais capazes e, também, bons atiradores gozavam de certos privilégios, enquanto os demais eram assalariados e explorados.

Cada fazenda tinha o seu armazém próprio. Exploravam de tal modo o trabalhador que este, às vezes, no fim do mês devia mais do que tinha a receber. Esses armazéns forneciam alimentos, roupas, apetrechos para o trabalho, armas, e toda a sorte de quinquilharias. Com o aumento da dívida, o trabalhador ficava amarrado à fazenda.

A partir da revolução de 1930, a divisão dos latifúndios e o crescimento de uma consciência de seu estado, despertou nos assalariados lutas que não só conduziam a uma situação de sensível melhoria, como a fundação do primeiro sindicato de trabalhadores rurais do Brasil, a ser reconhecido pelo Ministério do Trabalho.

Infelizmente, ainda hoje, a zona do cacau apresenta características do sistema semifeudal de exploração do campo nordestino. No sul da Bahia, a economia capitalista limita-se com grandes latifúndios, remanescentes, ainda, dessa época de lutas.

A região de plantacão de cacau era considerada um "Eldorado", devido ao interesse que despertava, levando e deslocando gente de todo o tipo: imigrantes, trabalhadores, comerciantes, aventureiros, prostitutas, artistas que deixaram certas marcas e características na psicologia e nos hábitos dos povos, dando, ao sul da Bahia, um caráter próprio inteiramente diverso do restante do Estado.

A coragem, o amor à aventura e ao progresso, "certas indômitas bravuras e uma juventude de espírito", são habituais nos "grapuinhas", termo com que são designados os habitantes do sul da Bahia.

Os sergipanos foram os principais conquistadores da zona do cacau. Fugindo da miséria em seu Estado, buscavam nessa zona melhores condições de vida. Pobres homens, doces e ternos, procedentes de Estância, de Itabaiana, de Laranjeiras, de Simão Dias, filhos de uma terra tranqüila, transformados em cangaceiros e obrigados a lutas brutais para a sua própria sobrevivência e conquista de melhor situação para a vida.

A luta foi dura. A vingança atingiu ao píncaro da maldade humana: homens picados em pedacinhos, castrados,

queimados em fogueiras, vinganças medonhas..., ódios implacáveis.

"Tudo isso marcou o caráter da região, deixando nítida uma certa dureza e suficiência, autonomia, orgulho de quem nasceu e cresceu lutando incessantemente, matando e morrendo".

Ao sergipano devemos a abertura de novas "picadas" que, seguindo as esteiras das cabras, levavam a morte e abriam caminhos, logo depois transformados em estradas.

II — LITERATURA

Destaca-se, entre outros, o poeta nascido no Arraial de Água Preta, hoje cidadão de Uruçuca, o ficcionista Jorge Medawar que, em uma série de livros e cantos, levantando a vida da gente de sua cidade, fornece-nos excelente literatura.

Todos os poetas, romancistas e contistas de projeção nacional têm escrito sobre a vida da região e sobre a saga do cacau que se transformou, rapidamente, numa das maiores riquezas do país.

Além de Jorge Medawar, podemos citar:

Adonias Filho (seu pai foi conquistador de terras e plantador de cacau), autor de "Servos da Morte", "Memória de Lázaro" e de "Corpo Vivo", romance de ambiente e temática da região;

James Amado que, em "Chamado do Mar", conta a vida da gente do cacau;

Hélio Pólvora, menino de Itabuna, autor de "Galo da Aurora", "Mulher na Janela" e várias histórias da gente do cacau.

CICLO DA CANA-DE-AÇÚCAR

Observa-se, no século XVII, o aumento do plantio da cana-de-açúcar, revelando uma importância cada vez maior da indústria açucareira, o que provocou, naquele século, as invasões de holandeses no nordeste.

INFLUÊNCIA NA LITERATURA

— JOSÉ LINS DO REGO (1901-1952)

Um dos principais representantes do romance do nordeste, nasceu em Pilar, na Paraíba, mas passou a maior parte de sua vida em Recife e no Rio de Janeiro.

A primeira fase da atuação literária de José Lins do Rego abrange o Ciclo da Cana-de-Açúcar, constantes dos livros: "Menino do Engenho" (1932); "Doidinho" (1933); "Banguê" (1934); "Moleque Ricardo" (1935); "Usina" (1937).

Através desses romances, o escritor levanta o painel do início da decadência do Senhor de Engenho com toda a sua concepção de trabalho. Em seus romances, José Lins do Rego cria duas personagens em face do mundo novo que surge e do mundo velho que perece; os descendentes dos escravos e o filho do Senhor de Engenho que cresceram juntos e transformaram-se em dois caracteres opostos. O branco, com recursos, vai estudar fora, mas não encontra uma diretriz, não tem um ideal; o negro termina por fugir, quer trabalhar, ser independente, ganhar o seu próprio dinheiro...

José Lins do Rego ainda escreveu: "Pureza" (1937); "Pedra Bonita" (1937); "Riacho Doce" (1939); "Fogo Morto" (1943), considerado o seu melhor romance, pois, pela primeira vez, aparece com uma preocupação técnica; "Eurídice" (1947) recebeu o prêmio Fábio Prado e tem como cenário o Rio de Janeiro; "Cangaceiros" (1953) quando o autor retorna à literatura regional. Este livro foi traduzido para o russo, o espanhol, o alemão e o francês.

No Rio, foi cronista social e gozava de muita popularidade entre os torcedores do Clube de Regatas do Flamengo.

Publicou, ainda, alguns livros de ensaios e crônicas: "Gordos e Magros" (1942); Poesia e Vida" (1945); "Homens, Seres e Coisas..." (1952); "A Casa e o Homem" (1954); "Presença do Nordeste na Literatura Brasileira" (1937); "O Vulcão e a Ponte" (ob. póstuma).

— MARIO SETTE

Pernambuco, nasceu em 1886 e morreu em 1950.

Começou sua carreira literária, por mais estranho que pareça, escrevendo episódios trágicos da primeira guerra mundial.

"Ao Clarão dos Obuses" (1917), não teve muito êxito. Voltou-se, então, para as nossas coisas, tipos e costumes, escrevendo dezenas de contos, novelas, romances e obras de investigação histórica, sobre a velha Recife e suas tradições, como "Arruar".

Muitos de seus livros foram lançados por Monteiro Lobato, graças ao que, sem ter saído da província, se converteu num nome literário conhecido em todo o Brasil.

Escritor amável e ameno, ganhou o prêmio da Academia Brasileira de Letras com o seu livro "O Vigia da Casa Grande". Em "Senhora do Engenho", Mário Sette lançou uma espécie de "Morgadinha" dos canaviais de Pernambuco (Agripino Grieco).

— JORGE AMADO

Nasceu em Piangí (Bahia, 10-08-1912). É considerado uma das principais figuras do romance nordestino e do Neo-Realismo brasileiro. Cria o chamado "ciclo do cacau". Numa primeira fase, é escritor e participante, romancista fazendo de suas novelas uma arma político-social tendenciosa. Sentindo grande simpatia pelo povo humilde e sofredor, torna menos tendenciosa sua obra. É um estilo impregnado de poesia (às vezes demasiadamente fácil).

Obras: "Terra do Sem Fim" (sua obra de maior sentido de denúncia social em sua temática) e "Seara Vermelha".

Em 1958, surge um Jorge Amado novo, "na plena posse de seu instrumento artístico, menos preso a preconceitos e partidarismos e, em compensação, impregnado de humanidade e lirismo."

"Velhos Marinheiros" vem confirmar sua nova fase e, em "Pastores da Noite", Jorge Amado cria um gênero cômico moderno, numa linguagem e estilo de ressonância clássica muito adequados à expressão irônica do humor do romancista. "País do Carnaval" (1931); "Cacau" (1933); "Suor" (1934); "Jubiabá" (1935); "Mar Morto" (1936); "Capitães de Areia" (1937); "São Jorge dos Ilhéus" (1944); "Os Pastores da Noite" (1964); "Gabriela, Cravo e Canela" (1958); "Thereza Batista Cansada de Guerra" e "Tocaia Grande".

Escreveu, ainda, "ABC de Castro Alves" (biografia lírica); "Bahia de Todos os Santos" (guia da cidade); "O

Amor de Castro Alves"; "O Amor do Soldado" (peça teatral).

A partir de "Gabriela, Cravo e Canela" Jorge Amado demonstra-se menos interessado pela composição e pelo acabamento, conseqüentemente passando suas obras a apresentarem-se cheias de falhas e abuso de um certo poético barato e intuito político propagandista. Salva-o, contudo, a capacidade fabuladora, grande força descritiva e um raro senso de movimento romanesco.

CICLO DA SECA

Para quem viveu dezoito anos no sertão, falar de seca significa falar de uma vida de luta, do sofrimento de muitos dos seus.

Para quem é "retirante", falar de seca é lembrar uma situação quando as pessoas são obrigadas a se alimentarem de raízes de oricuri ou comerem capim.

Sertão e nordeste poderiam ser sinônimos. Juntos enfrentam os mesmos problemas, seja litoral ou interior. Bahia, Pernambuco, Alagoas, Piauí, Sergipe, Rio Grande do Norte, Ceará e Paraíba. É lá que o nordestino luta contra a natureza, numa luta desigual e já considerada obsoleta no mundo moderno e tecnológico.

O pauperismo, a deficiência da organização jurídica, a falta de instrução em geral e a falta de condições tecnológicas impõem ao homem a migração, o cangaceirismo e o misticismo.

A imigração é um fenômeno efêmero: dura enquanto a terra não volta a ser fértil. O cangaceirismo é a violência muitas vezes utilizada pelos próprios coronéis. O misticismo é a autoflagelação, "por uma vida que é difícil porque é de pecador".

Beato, Cangaceiro e Retirante. São estes os personagens dos romances do Ciclo da Seca. A estrutura dos romances cearenses, baianos e pernambucanos é baseada, sobretudo, na fome, no coronelismo, no misticismo, ou na aridez da paisagem. O Ciclo da Seca começou com o nome de Literatura do Norte quando José de Alencar, em 1876, publicou "O Sertanejo" e Franklim Távora, "A Cabeleira". A Literatura do Norte englobava atividades literárias que tinham como centro Recife (Faculdade de Direito) e For-

taleza (com o chamado grupo Padaria Espiritual). O primeiro movimento afirmou-se predominantemente pelo ensaio e o segundo pela ficção. De 1876 em diante foram tantos os romances da seca que, para efeito didático, usa-se a expressão Ciclo da Seca para aglutinar romances como "Luzia-Homem", de Domingos Olimpio, "Dona Guidinha do Poço", de Manuel de Oliveira Paiva, "A Normalista" de Adolfo Cunha.

Contudo, a obra máxima, considerada um clássico da nossa literatura, "Os Sertões", escrito por Euclides da Cunha, é o ponto alto da criação literária do Ciclo das Secas.

Dividido em três partes: A terra, o homem e a luta, "Os Sertões" é uma obra de literatura e reportagem de guerra, sem valor científico, permanecendo pela beleza e originalidade de seu estilo.

No decorrer dos tempos, sem limitações de espaço ou tempo, a exaltação do homem nordestino, sua luta contra a natureza ingrata, o desprezo do governo, o misticismo, a estrutura social semi-feudal no meio rural são retratados vivamente no chamado "ciclo da seca". José Américo de Almeida, que rompeu com o estrito realismo naturalista, introduziu certa elevação de linguagem-poesia e maior poder de imaginação no romance. Dentro da nova orientação surge a geração de escritores de 1930, na qual se destaca como estudioso, incentivador e, para muitos, um guia, um ex-estudante de universidades americanas, Gilberto Freyre. Sua influência foi decisiva sobre literatos, artistas plásticos, artesãos, homens de governo, senhores de engenhos etc.

Raquel de Queiróz, contudo, traz um novo alento a este Ciclo. Junto com ela, Graciliano Ramos e Jorge Amado (Seara Vermelha), Antonio Calado, Paulo Dantas e Guimarães Rosa que, pela técnica do romance e pela linguagem, se distancia de todos os citados. De uma forma ou de outra todos estes escritores buscam um mesmo tema: a denúncia e a afirmação de um dos mais marcantes problemas nacionais: O nordeste, sua gente e a sua vida, numa linguagem regionalista marcante, inconfundível e intraduzível com um conteúdo de interesse universal.

GRACILIANO RAMOS

1. Nasceu em QUEBRANGULO (Alagoas) em 1892 e morreu no Rio em 1953.

2. O seu romance caracteriza-se por: (foi excelente contista).

— FICCIONISTA — São Bernardo, Caetés, Angústia, Vidas Secas.

— MEMORIALISTA — Adquire maior importância por aparecer também nas de ficção; Infância, Memórias do Cárcere.

Nas memórias: importância ao mundo inicial e à experiência própria — Infância, Adolescência.

— SOCIAL — (o mais forte de nossos romancistas socias); a técnica (talvez a mais perfeita); linguagem clara, correta e reduzida, mas áspera, rude, agressiva e dura.

3. Procura fixar os seguintes elementos:

a) O ambiente físico e social do Nordeste, com análise de cunho universal.

b) Os problemas: condição sub-humana do sertanejo, o fatalismo trágico, a passividade, a indiferença, a ignorância; o homem nivelado a objetos, animais e vegetais.

c) O isolamento e o meio condicionado à consciência, reflexo e inteligência do homem, mas colocando o psicológico acima do social.

d) A paisagem rural, o latifúndio e a mentalidade; o mandonismo tradicional; idéias de cunho socialista.

4. Obras mais iportantes: VIDAS SECAS, SÃO BERNARDO, MEMÓRIAS DO CÁRCERE.

a) FICÇÃO
- — Caetés — 1933 (estréia)
- — S. Bernardo — 1924
- — Angústia — 1936
- — Vidas Secas — 1938
- — Dois Dedos — 1945
- — Histórias Incompletas — 1946

b) Infantil, memórias, viagem
- — A Terra dos Meninos Pelados
- — Histórias de Alexandre — 1944
- — Infância — 1944
- — Memórias do Cárcere — 1953
- — Viagem (Tchecoslováquia) — 1945

POSTUMAS

— Linhas Tortas — 1962
— Viventes das Alagoas — 1962
— Alexandre e Outros Heróis — 1962.

A VIDA DE GRACILIANO RAMOS

Na infância acompanhou a família em contínuas mudanças, vivendo primeiro em Buique, pleno sertão pernambucano, e posteriormente em Viçosa e Palmeira dos Índios, em Alagoas. Impressões e experiências dessa fase constituíram-se mais tarde, em material para obras de ficção e de memórias (Infância, Rio, 1945). Em 1914, embarca para o Rio onde se mantém um ano como revisor de provas tipográficas em vários jornais. Por motivos diversos, regressa a Palmeira dos Índios, onde se casa e se estabelece com uma loja de miudezas. Em 1927, é eleito prefeito da cidade e sua administração ficou reconhecida pela seriedade e dinamismo. Os dois relatórios anuais dirigidos ao governador do Estado, vazados em linguagem objetiva, inusitada, impressionaram os que os leram, inclusive o editor Augusto Frederico Schmidt que pressentiu ter o original prefeito algum romance na gaveta. De fato, Graciliano Ramos vinha trabalhando, desde 1925, na redação de "Caetés" que Schmidt publica em 1933 (Rio). Por essa época, enquanto convalecia de grave enfermidade, o escritor termina S. Bernardo (Rio), primeira obra da famosa trilogia completada por Angústia (Rio, 1936) e Vidas Secas (Rio, 1938). Sob a vaga acusação de comunista, o romancista é preso em 1936, quando residia em Maceió e desempenhava as funções de diretor da Instrução Pública. As condições precárias das várias prisões onde esteve abalaram-lhe a saúde e o submeteram a inacreditáveis constrangimentos morais. Essas provocações vêm narradas em MEMÓRIAS DO CÁRCERE (Rio, 1953), que transcendem os limites de mero depoimento pessoal para se tornarem em um dos estudos mais sérios da realidade brasileira, um libelo contra o nosso atraso cultural e uma denúncia das iniqüidades do Estado Novo.

Embora suas obras completas encerrem também volumes de crônicas e contos, é como romancista que Graciliano Ramos se coloca no primeiro plano das letras nacionais. Como vimos, "Caetés" - o livro com que estréia aos 40 anos de idade. Apesar de suas reconhecidas qualidades

literárias, este romance se distancia daqueles surgidos na mesma época e traz moldes novos para a nossa literatura, a problemática humana e social no Nordeste. No conjunto da obra do romancista, essa narrativa da vida provinciana, como o próprio autor reconhecia, antecipa algumas constantes estilísticas de Graciliano, desde os cuidados rigorosos com a linguagem (sobriedade, correção, precisão terminológica de vocábulos) até os apuros da técnica romancista. Mas esta se renova em "S. Bernardo", verdadeira obra-prima na opinião unânime da crítica, em que se apuraram, com extrema maestria, os dotes literários antevistos no primeiro romance. Basta lembrar a limpidez e o rigor da expressão, a capacidade de pintar ambientes, a fixação de personagens, com o aprofundamento das análises psicológicas, cujo resultado mais importante é a criação de caráter do Paulo Honório, uma das mais bem logradas personagens da ficção brasileira. Qualidades originais vão surgir em "Angústia" e "Vidas Secas", prova da versatilidade do escritor, cujo prestígio cresce dia a dia, atestado, não só pelo grande número de estudos que sua obra vem suscitando, como também pelo interesse crescente que desperta nos meios intelectuais europeus e norte-americanos. Como romancista e, principalmente, como escritor, Graciliano Ramos é hoje, sem favor nenhum, um clássico da língua portuguesa.

VIDAS SECAS

Graciliano Ramos

BALEIA

A cachorra Baleia estava para morrer. Tinha emagrecido, o pêlo caíra-lhe em vários pontos, as costelas avultavam num fundo róseo, onde manchas escuras supuravam e sangravam, cobertas de moscas. As chagas da boca e a inchação dos beiços dificultavam-lhe a comida e a bebida.

Por isso Fabiano imaginara que ela estivesse com um princípio de hidrofobia e amarra-lhe no pescoço um rosário de sabugos e milho queimado. Mas Baleia, sempre de mal a pior, roçava-se nas estacas do curral ou metia-se no mato, impaciente, enxotava os mosquitos sacudindo as orelhas, agitando a cauda pelada e curta, grossa na base, cheia de roscas, semelhantes a uma cauda de cascavel.

Então, Fabiano resolveu matá-la. Foi buscar a espingarda pederneira, lixou-a, limpou-a com a saca-trapo e fez tenção de carregá-la bem para a cachorra não sofrer muito.

Sinhá Vitória fechou-se na camarinha, rebocando os meninos assustados que adivinhavam desgraça e não se cansavam de repetir a mesma pergunta:

— Vão bulir com a Baleia?

Tinham visto o chumbeiro e o polvarinho, os modos de Fabiano afligiam-nos, davam-lhes a suspeita de que Baleia corria perigo.

Ela era como uma pessoa da família: brincavam juntos os três, para bem dizer não se diferençavam, rebolavam na areia do rio e no estrume fofo que ia subindo, ameaçava cobrir o chiqueiro das cabras.

Quiseram mexer na tramela e abrir a porta, mas sinha Vitória levou-os para a cama de varas, deitou-os e esforçou-se por tapar-lhes os ouvidos: prendeu a cabeça do mais velho entre as coxas e espalmou as mãos nas orelhas do segundo. Como os pequenos resistissem, aperreou-se e tratou de subjugá-los, resmungando com energia.

Ela também tinha o coração pesado, mas resignava-se: naturalmente a decisão de Fabiano era necessária e justa. Pobre Baleia.

Escutou, ouviu o rumor do chumbo que se derramava no cano da arma, as pancadas surdas da vareta na bucha. Suspirou. Coitadinha da Baleia.

Os meninos começaram a gritar e a espernear. E como Sinhá Vitória tinha relaxado os músculos, deixou escapar o mais taludo e solta uma praga:

— Capeta excomungado.

Na luta que travou para segurar de novo o filho rebelde, zangou-se de verdade. Safadinho. Atirou um cocorote no crânio enrolado na coberta vermelha e na saia de ramagens.

Pouco a pouco a cólera diminuiu e sinhá Vitória, embalando as crianças, enjoou-se da cadeira achacada, gargarejou muxoxos e nomes feios. Bicho nojento, babão. Inconveniência deixar cachorro doido solto em casa. Mas compreendia que estava sendo severa demais, achava difícil Baleia endoidecer e lamentava que o marido não houvesse esperado mais um dia para ver se realmente a execução era indispensável.

Nesse momento Fabiano andava no copiar, batendo castanholas com os dedos. Sinhá Vitória encolheu o pescoço e tentou encostar os ombros às orelhas. Como isto era impossível, levantou os braços e, sem largar o filho, conseguiu ocultar um pedaço da cabeça.

Fabiano percorreu o alpendre, olhando a baraúna e as porteiras, açulando um cão invisível contra animais invisíveis:

— Eco! Eco!

Em seguida entrou na sala, atravessou o corredor e chegou a janela baixa da cozinha. Examinou o terreiro, viu Baleia coçando-se a esfregar as peladuras no pé de turco, levou a espingarda no rosto. A cachorra espiou o dono desconfiada, enroscou-se no tronco e foi-se desviando, até ficar no outro lado da árvore, agachada e arisca, mostrando apenas as pupilas negras. Aborrecido com esta manobra, Fabiano saltou a janela, esgueirou-se ao longo da cerca do curral, deteve-se no mourão do canto e levou de novo a arma ao rosto. Como o animal estivesse de frente e não apresentasse bom alvo, adiantou-se mais alguns passos. Ao chegar às catingueiras, modificou a pontaria e puxou o gatilho. A carga alcançou os quartos traseiros e inutilizou uma perna de Baleia, que se pôs a latir desesperadamente.

Ouvindo o tiro e os latidos, Sinha Vitória pegou-se a Virgem Maria e os meninos rolaram na cama, chorando alto. Fabiano recolheu-se. E Baleia fugiu precipitada, rodeou o barreiro, entrou no quitalzinho da esquerda, passou rente aos craveiros e às panelas de losana, meteu-se por um buraco da cerca e ganhou o pátio, correndo em três pés. Dirigiu-se ao copiar, mas temeu encontrar Fabiano e afastou-se para o chiqueiro das cabras. Demorou-se aí um instante, meio desorientada, saiu depois sem destino, aos pulos.

Defronte do carro de bois faltou-lhe a perna traseira. E, perdendo muito sangue, andou como gente, um dos pés arrastando com dificuldade a parte posterior do corpo. Quis recuar e esconder-se debaixo do carro, mas teve medo da roda.

Encaminhou-se aos juazeiros. Sob a raiz de um deles havia uma barraca mocaia e funda. Gostava de espojar-se ali; cobria-se de poeira, evitava as moscas e os mosquitos, e quando se levantava, tinha folhas secas e gravetos colados às feridas, era um bicho diferente dos outros.

Caiu antes de alcançar essa cova arredada. Tentou erguer-se, endireitou a cabeça e estirou as pernas dianteiras,

mas o resto do corpo ficou deitado de banda. Nesta posição torcida, mexeu-se a custo, rolando as patas, cravando as unhas no chão, agarrando-se nos seixos miúdos. Afinal esmoreceu e aquietou-se junto às pedras onde os meninos jogavam cobras mortas.

Uma sede horrível queimava-lhe a garganta. Procurou ver as pernas e não as distinguiu: um nevoeiro impedia-lhe a visão. Pôs-se a latir e desejou morder Fabiano. Realmente não latia: uivava baixinho, e os uivos iam diminuindo, tornavam-se quase imperceptíveis.

Como o sol a encandeasse conseguiu adiantar-se umas polegadas e escondeu-se numa resga de sombra que ladeava a pedra.

Olhou-se de novo, aflita. Que lhe estaria acontecendo? O nevoeiro engrossava e aproximava-se.

Sentiu o cheiro bom dos preás que desciam do morro, mas o cheiro vinha fraco e havia nele partículas de outros viventes. Parecia que o morro se tinha distanciado muito. Arregaçou o focinho, aspirou o ar lentamente, com vontade de subir a ladeira e perseguir os preás, que pulavam e corriam em liberdade.

Começou a arquejar penosamente, fingindo ladrar. Passou a língua pelos beiços torrados e não experimentou nenhum prazer. O olfato cada vez mais embotava: certamente os preás tinham fugido.

Esqueceu-os e de novo lhe veio o desejo de morder Fabiano, que lhe apareceu diante dos olhos, meio vidrados, com um objeto esquisito na mão. Não conhecia o objeto, mas pôs-se a tremer, convencida de que ele encerrava surpresas desagradáveis. Fez um esforço para desviar-se daquilo e encolher o rabo. Cerrou as pálpebras pesadas e julgou que o rabo estava encolhido. Não poderia morder Fabiano: tinha nascido perto dele, numa caminhada, sob a cama de varas, e consumira a existência em submissão, ladrando para juntar o gado quando o vaqueiro batia palmas.

O objeto desconhecido continuava a ameaçá-la. Conteve a respiração, cobriu os dentes, espiou o inimigo por baixo das pestanas caídas. Ficou assim algum tempo, depois sossegou. Fabiano e a coisa perigosa tinham-se sumido.

Abriu os olhos a custo. Agora havia uma grande escuridão, com certeza o sol desaparecera.

Os chocalhos das cabras tilintaram para os lados do rio, o fartum do chiqueiro espalhou-se pela vizinhança.

Baleia assustou-se. Que faziam aqueles animais soltos de noite? A obrigação dela era levantar-se e conduzi-los ao bebedouro. Franziu as ventas, procurando distinguir os meninos. Extranhou a ausência deles.

Não se lembrava de Fabiano. Tinha havido um desastre, mas Baleia não atribuia a esse desastre a impotência em que se achava nem percebia que estava livre de responsabilidades. Uma angústia apertou-lhe o pequeno coração. Precisava vigiar as cabras: aquela hora cheiros de suçurana deviam andar pelas ribanceiras, rondar as moitas afastadas. Felizmente os meninos dormiam na esteira, por baixo do caritó onde Sinha Vitória guardava o cachimbo.

Uma noite de inverno, gelada e nevoenta, cercava a criaturinha. Silêncio completo, nenhum sinal de vida nos arredores. O galo velho não cantava no poleiro, nem Fabiano roncava na cama de varas. Estes sons não interessavam Baleia, mas quando o galo batia as asas e Fabiano se virava, emanações familiares revelavam-lhe a presença deles. Agora parecia que a fazenda se tinha despovoado.

Baleia respirava depressa, a boca aberta, os queixos desgovernados, a língua pendente e insensível. Não sabia o que tinha sucedido. O estrondo, a pancada que recebera no quarto e a viagem difícil do barreiro ao fim do pátio desvaneciam-se no seu espírito.

Provavelmente estava na cozinha, entre as pedras que serviam de trempe. Antes de se deitar, sinhá Vitória retirava dali os carvões e a cinza varria com um molho de vassourinha, o chão queimado e aquilo ficava um bom lugar para cachorro descansar. O calor afugentava as pulgas, a terra se amaciava. E, findo os cochilos, numerosos preás corriam e saltavam, um formigueiro de preás invadia a cozinha.

A tremura sabia, deixava a barriga e chegava ao peito de Baleia. Do peito para trás era tudo insensibilidade e esquecimento. Mas o resto do corpo se arrepiava, espinhos de mandacaru penetravam na carne meio comida pela doença.

Baleia encostava a cabecinha fatigada na pedra. A pedra estava fria, certamente sinha Vitória tinha deixado o fogo apagar-se muito cedo.

Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lembraria as mãos de Fabiano enormes. As crianças se esponjariam com ela, rolariam com ela num pá-

tio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes.

SOBRE BALEIA (Capítulo tirado de Vidas Secas de Graciliano Ramos).

Baleia é uma das páginas mais estéticas da literatura brasileira. A narrativa é perfeita: O leitor acompanha o agonizar da Baleia esquecendo-se de que quem está morrendo é um animal. Quando Graciliano diz: — "por isso Fabiano imaginara que ela estivesse com hidrofobia e amarra-lhe no pescoço um rosário..." Nesta sentença ele também mostra a credulidade, o misticismo do sertanejo que apela para Deus, que resolve até os seus problemas médicos. Mas, Baleia está agonizando, está morrendo mas em plena consciência — ela sabe de tudo que se passa a seu redor e não perde um só movimento da casa: Baleia sabe onde sinhá Vitória acendia o fogo, Baleia sentia ódio de Fabiano, Baleia tinha alucinações, miragens com preás e Baleia, acima de tudo, era fiel: mesmo morrendo ela sentia a necessidade de defender animais soltos à noite.

Graciliano Ramos quando descreveu a retirada em "Vidas Secas", a família, sinha Vitória e Fabiano, sem dúvida estava escrevendo um clássico da literatura brasileira e uma obra-prima dentro do "Ciclo da Seca". Seus personagens são fortes, bem delineados e psicologicamente bem definidos como sertanejos: valores como a coragem, a capacidade de sacrifício, a honradez e sobretudo a solidariedade estão em "Vidas Secas". O livro é belo, forte e dramático. A morte de Baleia encerra um simbolismo muito marcante: Ela morre sem assistência, sem cuidados, mas sob uma pena terrível dos seus, pela impossibilidade e impotência de fazer alguma coisa diante de "uma força superior". E Baleia morre feliz (porque o viver sofrendo não é digno de um ser humano, ou que sentido tem a vida se o sofrimento esmaga e impossibilita?), isto também é uma demonstração do conformismo nordestino, sertanejo.

— "...Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamberia as mãos de Fabiano enormes. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordas, enormes".

É como se dissesse: E nós Fabianos, Vitórias, e muitos outros personagens do Ciclo da Seca, estamos partindo para outra, vamos alcançar um lugar no qual teríamos aonde, o que e como comer, uma casa descente, limpa, abrigável.

RAQUEL DE QUEIRÓZ

A família de Raquel de Queiróz residiu, alternadamente, na capital e no sertão cearenses até 1917, quando tenta fixar-se no Rio e, logo depois, em Belém do Pará. Em 1919, volta para Quixadá, no sertão, e, em 1921, Raquel de Queiróz é mandada para a capital como estudante interna do Colégio Imaculada Conceição. Termina o curso de normalista em 1925 e volta para a fazenda nas cercanias de Quixadá. Sua mãe orienta-lhe as leituras. Em 1927, a família passa a residir num sítio próximo a Fortaleza e Raquel colabora no jornal "O Ceará", publicando, em folhetins, o romance "História de um Nome", além de poemas e crônicas. Uma vez publicado "O Quinze" (Fortaleza, 1930), seu nome se torna nacionalmente conhecido. Viaja várias vezes ao Rio, filia-se ao Partido Comunista (de 1931 a 1933), rompe com ele e é presa em 1937, já como trotzquista. Passa a residir no Rio, onde continua a colaborar em periódicos, assinando crônicas sobre os mais variados assuntos. Interrompeu sua obra romanesca em 1939, embora tenha escrito, em folhetins, o romance "O Galo de Ouro" (Rio, 1950), "Maria Bárbara" e também "O Solitário". Tem uma peça teatral inédita: "A Sereia Voadora". É detentora de vários prêmios literários no Rio e S. Paulo. Tem assinado numerosas traduções: 13.000 páginas e 40 livros eram o total, em 1960. Raquel de Queiróz é uma escritora profundamente presa aos lugares em que vive. Nos romances, nota-se a presença da memória e da observação ligadas ao norte do país — ao Ceará. Nas crônicas, alterna-se essa região com a Ilha do Governador e Rio. A cada página levanta-se um problema social, não raro em forma de reivindicação; sempre ligado às criações da imaginação popular, seja em forma de crendice (quando fala do Padim Cícero Romão Batista), seja aproveitando as distorções dos fatos publicados em jornais, folhetos e feira, etc. Seu teatro é uma projeção dos romances, não só pelos ambientes e personagens, como pela linguagem colorida que ouviu na mocidade e que reencontra todos os anos, nas temporadas que costuma passar no interior cearense.

O QUINZE

Raquel de Queiróz

Agora, ao Chico Bento, como único recurso, só restava arribar. Sem legume, sem serviço, sem meios de nenhuma

espécie, não havia de ficar morrendo de fome, enquanto a seca durasse.

Depois, o mundo é grande e no Amazonas sempre há borracha...

Alta noite, na camarinha fechada que uma lamparina moribunda alumiava mal, combinou com a mulher o plano de partida.

Ela ouvia chorando, enxugando na varanda encarnada da rede os olhos cegos de lágrimas.

Chico Bento, na confiança do seu sonho, procurou animá-la, contando-lhe os mil casos de retirantes enriquecidos no Norte.

A voz lenta e cansada vibrava, erguia-se, parecia outra abarcando projetos e ambições. E a imaginação esperançosa aplanava as estradas difíceis, esquecia saudades, fome e angústia, penetrava na sombra verde do Amazonas, vencia a natureza bruta, dominava as feras e as visagens, fazia dele o rico e o vendedor.

Cordolina ouvia, e abria o coração àquela esperança; mas correndo os olhos pelas paredes de taipa, pelo canto onde na redinha remendada o filho pequenino dormia, novamente sentiu um aperto de saudade e lastimou-se:

— Mas, Chico, eu tenho tanta pena da minha barraquinha! Onde é que a gente vai viver, por esse mundão de Deus?

A voz dolente do vaqueiro novamente se ergueu em consolações e promessas;

— Em todo pé de pau há um galho mode a gente armar a tipóia... E com umas noites assim limpas até dá vontade de dormir no tempo... Se chovesse, quer de noite quer de dia, tinha carecido se ganhar o mundo atrás de um gancho?

Cordolina baixava a cabeça. Chico Bento continuou a falar.

O animal trocado com Vicente chegava de manhãzinha. Iria nele até Quixadá, ver se arranjava as passagens de graça que o governo estava dando.

Recebendo o dinheiro do Zacarias da Feira, se desfazendo da burra e matando as criaçõezinhas que restavam, para comerem em caminho, que é que faltava? Nem trem, nem comida, nem dinheiro...

Cordolina levantou-se para balançar o menino que acordou chorando.

Era madrugada. Passarinhos, desafinados, no pé de turco espinhento do terreiro, cantavam espaçadamente. A barra do dia foi avermelhando o céu. As rolinhas continuaram a cantar com mais força.

A mulher enfiou a saia e o casaco e foi cuidar do café.

Chico Bento ficou só. Tinha-se deixado estar na rede, sentado, as mãos pendentes, descansando os pulsos nos joelhos, o pensamento vagando numa confusa visão de boa ventura e fortuna.

Pouco a pouco, porém, com a luz do dia que entrava pelas frinchas da camarinha, a névoa otimista foi-se adelgaçando, e se foi sumindo a onda aquecedora de entusiasmo e do projeto ambicioso só lhe restou triste e aguda, a melancolia do desterro próximo.

Sonolenta, ainda, a meninada se levantava, esfregando os olhos, espreguiçando-se em bocejos rasgados em lonças distensões que lhes salientavam o relevo das costelas.

O mais velho saiu logo para o curral e passando pela porta da camarinha gritou:

— Papai! Já vou levar o gado do homem!

Chico Bento meteu os pés, estremunhado como que acorda:

— Ah, sim! Tá na hora...

A manhã era fria, quase nevoenta.

O meninote abriu a porteira e tangeu as reses, que saíram devagarinho.

Levantou o chapéu e a mão, tomando a bênção.

O pai mastigou um "Deus te acompanhe" e ficou vendo ir-se assoviando, ligeiro pelo trilho pedregoso.

AINDA O "QUINZE":

O Quinze, apesar de forte em determinadas passagens, deixou-me a impressão de um livro que foi o primeiro na vida da escritora. O estilo não chega a ser sofisticado, é ligeiro, leve e simples. O conteúdo parece exatamente o resultado de uma vivência. O Quinze só poderia ser escrito por alguém que viveu a seca no Ceará.

Escolhi o texto do capítulo cinco por achar significativo e menos penoso para mim. Doía-me ler as partes mais for-

tes do livro como, por exemplo, quando a criança do Chico Bento morre envenenada ou quando Conceição encontra Chico Bento e a mulher no Campo de Concentração.

A decisão de Chico Bento de ir para o Amazonas, sua esperança de uma vida melhor, seus sonhos e a maneira forte e corajosa com que anima a mulher, para mim, é uma parte amena do livro.

Vicente, Conceição e o seu amor inconfessado me parece que foi escrito sem muita profundidade. Enfim, de maneira geral o livro todo deu-me a exata impressão de um livro de estreante, um livro escrito, não precisamente às pressas, mas sem aprofundar. Não há cenas fortes descritivas e os personagens são pincelados, não profundamente criados. Para finalizar, "O Quinze" não foi uma obra, dentro do "ciclo da seca", que chegou a marcar, a impressionar.

DOMINGOS OLIMPIO (BRAGA CAVALCANTI)

Domingos Olimpio Braga Cavalcanti foi advogado e homem de jornal. O que lhe deu um lugar na história literária foi um único romance, "Luzia-Homem que se insere entre o que de mais significativo produziu a novelística do Ciclo das Secas, sendo mesmo considerado um clássico no gênero.

Escreveu, Domingos Olimpio, outros romances, peças de teatro, contos, estudos e inúmeros artigos de jornal, tudo permanecendo ainda fora de livro. O romance citado, entretanto, é bastante para marcar-lhe a personalidade de escritor, com as cenas da seca descritas com senso realístico, os personagens bem marcados, a figura de Luzia dominando, até a tragédia final, as páginas todas do drama apaixonado contado pelo romancista.

LUZIA-HOMEM

Domingos Olimpio

CAPÍTULO VIII

Teresinha informara a tia Zefa do caso de Alexandre, procurando, com tortuosas e vagas digressões, amortecer o

choque demasiado rude, e substituir a filha ausente, preparando o caldo, ajudando a velha a mudar de posição, e convencendo-a de tomar o remédio, que tinha um sabor mau de azinhavre.

— Deus te pague — repetia a velha, fazendo careta de repugnância e escarrando com ruído — e perdoe os teus pecados. Bem sabia que o teu coração é bom... Ai... o que te falta é cabeça...

— A minha sina é que não foi boa... — observou a moça com requintes de ternura e meiguice. — Se a gente pudesse adivinhar; se soubera o que me havia reservado quando saí de casa...

— E Luzia que não volta!... Se não fossem os cuidados estaria melhor porque o puxado vai passando...

É o remédio... Tome outra vez...

— Já estou encardida de mezinha... Coitada da minha filha!...

— Descanse que ela não tarda aí...

— Pobrezinha!... O dia inteiro, com uma xícara de café escoteiro.

Ao escurecer regressou Luzia. Vinha taciturna e triste, rendida da fadiga. Tomou a bênção à mãe; apertou Teresinha contra o seio, numa demorada e silenciosa expansão de reconhecimento, e deixou-se cair acocorada à soleira da porta do quarto, em póstuma de desânimo, os cotovelos fincados sobre os joelhos e a cabeça apoiada nas mãos.

— Seu de-comer, disse-lhe Teresinha, está guardado...

— Não tenho fome.

— Ao menos uma xícara de café...

— Deixa-me descansar.

— E Alexandre, filha? — inquiriu a velha plangente.

— Está preso!... Levaram-no para a cadeia como um malfeitor...

— Diz-me o coração, atalhou Teresinha, que ele está penando injustamente... Mas, deixem estar que vou farejar o ladrão... Conheço uma velha que faz a adivinhação da urupema e sabe rezar o responso de Santo Antônio. Não há furto que não descubra. Uma coisa é ver, outra é dizer. Parece que tem parte com o cão... Meu Deus, perdoai-me...

— São abusões — murmurou a velha.

— Pois amanhã cedo vou atrás dela, da Rosa Veado, que mora na Fortaleza, nos quartos de Lianor, e vosmecê há de ver...

Pode ir embora, Terezinha, disse-lhe Luzia, quebrando longo silêncio. — Você já fez muito por nós...

— Eu?! Ai, gente; que grande incômodo!... Agora é que fico mesmo aqui ajudando. Durmo ali, na esteira, junto do jirau, ou em qualquer parte. Basta ter onde encostar a cabeça...

SOBRE "LUZIA-HOMEM"

De "Luzia-Homem" escolhi o Capítulo VIII porque, como literatura do "ciclo da seca", nos fala de um dos problemas representativos e característicos deste ciclo: o misticismo. Neste capítulo é Teresinha, espécie de enfermeira para a mãe enferma de Luzia, quem vai a procura de uma rezadeira "oficial" para rezar a Santo Antônio. Em capítulos mais adiante, Teresinha depois que recebe os dois cruzados de Luzia vai a procura de Rosa Veado (a rezadeira). Em meio de insenso, velas acesas e um quarto escuro, Teresinha entra em transe.

Literalmente, o capítulo que Teresinha entra em transe é bem forte e as figuras são a revelação do seu inconsciente. Domingos Olimpio, aliás, em "Luzia-Homem" se revela um escritor sofístico — emprega palavras difíceis como, por exemplo, madeixas em vez de cabelos, etc. Ele tem um estilo rebuscado, pedante, o português é bem empregado se consideramos os personagens como nordestinos sem instrução. Eles dizem, por exemplo, empregando corretamente o pronome: "Diz-me, por favor, Teresinha, o que vistes até agora?" Como "Luzia-Homem" não é um romance da fase modernista, realista, talvez se justifique um português tão castiço para personagens tão miseravelmente jogados à sorte no meio rural do nordeste brasileiro.

O livro trata ainda da corrupção da polícia feita de homens pobres, mal assalariados e tão necessitados e marginais quanto as outras vítimas sociais. Além disto, está bem delineada a predestinação da gente nordestina: Que nasceu para viver e morrer ali, curtindo aquela vida que, segundo eles, não tem jeito, é questão de nascença.

I — INTRODUÇÃO

AS ARTES PLÁSTICAS

Denominam-se Artes Plásticas aquelas que são percebidas visualmente. O termo "plásticas" origina-se de uma palavra grega que significa "modelar", dar forma. A Arte Plástica, por excelência, deveria ser modelada de materiais maleáveis. Modernamente, porém, emprega-se o termo arte plástica num sentido mais amplo que abrange as artes aparentemente espaciais, cujas representações parecem adquirir corpo, embora sejam realizadas em duas dimensões, como a Pintura, o Desenho e a Gravura, assim como aquelas que efetivamente se expressam num espaço tridimensional, como a Escultura e a Cerâmica.

A Arquitetura se diferencia em diversos aspectos das demais artes plásticas.

As Belas-Artes, segundo classificação moderna e aceitável, abraçam, em síntese, duas categorias:

1º) Artes estáticas ou plásticas.

2º) Artes dinâmicas ou de movimento.

As da primeira categoria são a Arquitetura, a Escultura, e a Pintura, as respectivas derivadas, subordinadas e anexas. Pertencem a segunda categoria: a Poesia, a Música e a Eloqüência.

A dança, que impressiona pela vista e pelo ouvido, houve quem a considerasse Arte Plástica animada, a estatuária viva e movimentada.

A Arquitetura, ao mesmo tempo arte e ciência, subordina a matéria inorgânica às formas rigorosamente geométricas e se rege pelas leis da estabilidade e da ornamenta-

ção. São suas anexas: a arte dos jardins, o mobiliário, as artes decorativas ou artes menores, e também a Escultura, a Pintura, enfim todas as artes plásticas.

A Arquitetura é arte independente por excelência; é uma arte de Estado.

A Escultura imprime na matéria lenhosa, na matéria morta, na matéria inorgânica, as formas da vida. As mais importantes de suas subordinadas são: a Glíptica; a Numismática, a Ourivesaria, a Cerâmica, a Vidraria, a Panóplia e a Indumentária.

A Cerâmica e a Cristalaria auxiliam também a pintura.

A pintura é a Bela-Arte que, por meio de linhas, cores e matizes, simula, na mesma superfície plana, as três dimensões do espaço. Dela se derivam: a Água-forte, a Tapeçaria, o Mosaico, o Esmalte, a Paleografia, a Diplomática, a Miniatura e a Heráldica.

Consideram, hoje, subordinadas à Pintura as artes menores: a Litografia, a Fotografia, o papel de forrar muros e os tecidos de toda sorte.

A Pintura tem gêneros, e estes podem se executar por diversos processos.

Os caracteres das Belas-Artes distinguem épocas e escolas. A História, mas a história não hiperbolicamente admirativa ou embasbacante, a História, com documentos comparados, ensina quais as formas do todo e das particularidades que cada povo, desde afastados tempos, colocados em condições determinadas, deu às produções artísticas. E isso como conseqüência do temperamento tecnológico, do clima, dos recursos morais, da respectiva civilização, das necessidades especiais e, finalmente, dos costumes.

O historiador de Artes Plásticas deve conhecer e tomar por base de sua narração, simples ou filosófica, a evolução do ornato, estudado em suas formas geométricas e sentimental.

Não se compreende historiar Artes Plásticas sem aquela exigência, para não se reduzir a História e enumerações, relações cronológicas ou descrições de monumentos, de estátuas ou quadros, precedendo-as ou intercalando-as de comentários encomiásticos...

A Arte Plástica Humana teve no ornato gravado a sua primitiva manifestação.

No Brasil, os primeiros ensaios, as tímidas e grosseiras tentativas de Arte colonial, não se fizeram em linhas de

edificação, nem na Estatuária, nem na Pintura, e sim na Escultura de ornato de altares e banquetas das toscas capelas das catequeses, levantadas pelos virtuosos padres da Companhia de Jesus, os mestres de aborígenes que foram os primeiros entalhadores. É o que se deduz do estudo das crônicas.

As Artes Plásticas no Brasil abrangem dois grandes aspectos gerais: o pré-histórico e o histórico ou colonial.

O primeiro deveria ser estudado mais profundamente, apesar das importantes investigações constantes nos arquivos do Museu Nacional e dos trabalhos de Ladislau Netto, Capanema, Harr, Herculano Pena, Couto de Magalhães, Carlos Werner e outros. Não faltam elementos para estudos dos objetos encontrados: nos Sambaquis do litoral, especialmente em Santa Catarina; na epigrafia hieroglífica ou simbólica descoberta em rochedos de nosso território e nos escarpados dos vales dos nossos grandes rios, especialmente os que regam a região amazônica e na estação funerária de Marajó. Esta estação lembra monumentos de povos da América, extintos e de origem ignorada, como os dos Moundsbilders, estudados por arqueólogos americanos.

O aspecto pré-histórico que reclama sucessivas e demoradas investigações, deve pertencer à Arqueologia, infelizmente ainda não constituída, nem disciplinada.

No aspecto artístico ocidental existiu a fase holandesa, no norte do Brasil, aliás, interessantíssima, porém mais do domínio da História Geral política ou de informações. Não se perpetuaram sobre o solo documentos de Artes Plásticas que influíssem na civilização implantada no país.

A ARTE BRASILEIRA

A arte deixada pelos indígenas pouco influenciou a arte erudita brasileira, a não ser em tímidas e mal sucedidas tentativas de reviver a decoração Marajoara.

Na verdade, melhor será falar de arte européia no Brasil do que propriamente de arte brasileira, mesmo quando se transforma em felizes adaptações.

Até os meados do século XVII nossa arquitetura se restringe, quase exclusivamente, a construções militares, com técnicas trazidas pelos portugueses.

Os ciclos da cana-de-açúcar, das minas de ouro e das pedras preciosas traz um enriquecimento relativo que terá

como resultado a arquitetura religiosa do nordeste, da Bahia, do interior de Minas e do Rio. Predomina então o barroco, cujas construções são transformadas e nacionalizadas pelo uso de materiais regionais, pela economia e pela mão de obra regionais.

Essas transformações freqüentemente dão um diferente ar a certas construções, principalmente pela pureza e simplicidade das linhas.

A arte dos Santeiros comumente mescla-se com a arte popular.

Certas obras de estatuária de maior porte, e de talha, adquirem nas mãos do Aleijadinho um aspecto rude e monumental, um sentimento dramático que as aproxima mais da grandeza medieval de Claus Sluter do que do maneirismo barroco de um Murilo.

À medida que se internacionalizam nossos costumes, nossa arte erudita também se cosmopolitiza, principalmente após a vinda da Missão Francesa, em 1816. Com o academismo triunfante, a arte popular e a dos santeiros tomam caminhos próprios e obscuros. As manifestações que depediam dessas artes são repudiadas como vestígios de uma cultura incompatível com o gosto das elites mais viajadas.

Após a segunda década do século XX, o modernismo começa sua ofensiva para, a partir de 1950, tornar-se quase que só a única realização artística válida entre nós. Enquanto nossa arquitetura moderna, mais ligada à técnica construtiva, aos materiais e condições climáticas vacilam entre o desejo de ser brasileiras e o de integrar um estilo universal, com o qual possam entrar no mundo artístico sem recorrer ao pitoresco ou ao regional. É um problema de difícil solução, principalmente quando se tenta resolvê-lo fabricando teorias apriorísticas que nem sempre são confirmadas pelo valor intrínseco das obras. Difícil é, ainda, chegar-se a uma visão precisa do conjunto de nossa produção artística dos últimos 40 anos, devido a sua proximidade e às bruscas mudanças pelas quais ela passou, a seguir, aos inúmeros "ismos" internacionais. Uma coisa porém é certa. O balanço das nossas atividades nesse setor, em relação ao passado, cada vez nos favorece mais se levarmos em conta o aumento de público, de artistas e de conhecimentos importantes, e se notarmos os prêmios e realizações de valor conseguidos no exterior por nossos artistas, tais como: Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, Portinari, Fayga Ostrower, Manabu Mabe, Isabel Pons e Roberto Burle Marx.

A ARTE POPULAR BRASILEIRA

Entre as diversas formas de Arte Popular no Brasil, menção especial merecem a escultura, a cerâmica, os balangandãs, as rendas, as colchas e bordados, a pintura de ex-votos. A Escultura popular brasileira também merece citação especial e para se aquilatar sua importância basta notar que o maior escultor brasileiro, o Aleijadinho, é um artista popular. Escultura popular são as imagens sacras elaboradas no Brasil por índios ou negros que buscam imitar as obras de escultores portugueses, ou certas imagens de origem européia que se viam nos altares, as figurinhas dos presépios, em que celebrizou, no Rio de Janeiro, Francisco José de Barros; ex-votos, em madeira ou em cera, alguns de grande perfeição; figuras de culto afro-brasileiro; brinquedos modelados em barro, animais em sua maior parte —, ou em pedra sabão. Famosos são, nos nossos dias de hoje, Vitalino e outros escultores populares como Severino e Amaro.

A Cerâmica da Bahia; e a louça de Minas Gerais, os ricos balangandãs baianos, em que aparecem ligados, por um mesmo cordão, miniaturas em prata e ouro representando figas, calungas, chaves, estrela; as rendas do Norte e as de Santa Catarina, como a renda-de-bilro, de origem açoriana, a obra das bordadeiras e fabricantes de colchas nordestinas e pequeninas pinturas, representando milagres e curas impossíveis, são outros tanto exemplos notáveis da rica arte popular brasileira.

II — EVOLUÇÃO ARTÍSTICA

Os descobridores encontraram a nova terra habitada por inúmeras nações indígenas. Muitas dessas nações praticavam as artes, sobretudo a cerâmica que alcançou soberbo desenvolvimento na Ilha de Marajó.

A pequena escultura, mormente em argila, é praticada ainda hoje por tribos como Carajás; a escultura em madeira, com figuras de seres humanos e de animais, sempre foi rara. Notável é a plumária de tribos como a Cadineu. Máscaras de danças, cestarias, arcos, flechas e bordunas, remos com decoração geométrica ou naturalista, pinturas executadas em casca de árvore, são manifestações típicas da arte indígena brasileira.

III — CERAMICA PRÉ-HISTÓRICA BRASILEIRA

Os mais numerosos e bem documentados indícios sobre a cerâmica do índio pré-histórico brasileiro provêm, na sua grande maioria, de jazidas situadas entre os rios Amazonas e Paraná, os quais têm sido investigados por especialistas nacionais e estrangeiros. Entre as da primeira região, têm merecido especial atenção por parte dos pesquisadores as localizadas na foz do grande rio Tapajós, em vista dos magníficos espécimes cerâmicos ali encontrados.

A CERAMICA DA ILHA DE MARAJÓ

Marajó, a maior ilha do estuário amazônico, é constituída por uma planície aluviana, quase completamente inundada pelas grandes cheias anuais. Insulados na planície ficam, entretanto, os tesos, elevações mais ou menos pronunciadas de formação artificial, atribuídas a povos ceramistas que, nesses tesos e em outros pontos da ilha, revelaram que Marajó foi povoada por índios de distintas culturas que a ela chegaram em diferentes épocas, com seus conhecimentos cerâmicos já plenamente desenvolvidos. Cinco dessas culturas puderam ser bem determinadas. A mais antiga, de Ananatuba, cujas evidências foram encontradas no norte da ilha, é representada por uma cerâmica dura, temperada com sacos moídos e pobremente decorada. Supõe-se que esta técnica se tenha originado do Peru, cerca de 1000 A.C e atingido a ilha há aproximadamente 1300 anos. A cultura seguinte, em antigüidade, é a de Mangueira, caracterizada por vasos simples, escovados ou raspados, que mostram influências temporárias da cultura anterior. A terceira, a de Formiga, deve ter surgido contemporaneamente à cultura de Mangueira. Sua cerâmica é pobre e mal acabada, se comparada com as precedentes, e não há decoração por nenhum estilo marcante. A quarta é representada pela clássica cultura Marajoara e a quinta pela de Aruã. Esta última ficou bem definida, quanto a idade, com a descoberta, nas jazidas, de contas de vidro de origem européia.

Os elementos típicos da cultura Marajoara são urnas funerárias, geralmente antropomórficas. Trata-se de uma cerâmica de pasta temperada com cacos moídos que se notabiliza pela rica decoração, executada por meio de incisões e pintura. As cores empregadas na elaboração dos magní-

ficos motivos são o vermelho e o marrom, sobre embalsamento branco ou creme. Além das urnas e outros recipientes menores, fazem parte do complexo cerâmico marajoara figurinhas antropomórficas, geralmente sentadas, nas quais os membros superiores estão ausentes, banquinhos redondos e as curiosas tangas triangulares. Estas últimas são normalmente pintadas de vermelho ou decoradas com delgadas linhas vermelhas e marrons.

A CERÂMICA DOS TAPAJÓS

O complexo cerâmico da região do Tapajós não é nativo, devendo ali ter chegado já bem desenvolvido. O mais conhecido dos sítios da região — sempre marcados pela presença de largas manchas de "terra preta", sinais evidentes de antigos acampamentos indígenas — o de Santarém. A cerâmica atribuída aos índios Tapajós difere da Marajoara. Caracteriza-se pela presença de pequenos vasos e de ídolos antropomórficos intensivamente ornados com figuras plásticas. As peças originais são as cariátides e as de gargalo. As primeiras assemelham-se a taças que, por intermédio de três cariátides, repousam sobre um suporte em forma de carretel. As outras, apresentam um curto gargalo que emerge do centro da peça com estilizações de cabeças de pássaros ou sáurios. Outras peças mostram ornamentos plásticos zoomórficos representando espécies de fauna amazônica. Não raramente ocorrem, também, como ornamentos, figuras estilizadas, de rostos humanos, chamadas "caretas". Os pequenos ídolos antropomórficos, até certo ponto semelhantes aos da cultura marajoara, distinguem-se destes, sobretudo, por apresentarem os membros superiores que tem as mãos ora tapando os olhos ou a boca, ora cruzadas sobre o ventre. Algumas peças são pintadas de vermelho e preto sobre o fundo branco ou creme. A argila usada na cerâmica de Santarém é temperada com Cauixi, um espongiário antiplástico, dando às peças firme contextura.

IV — PINTURA NO BRASIL

Pinturas rupestres e decoração cerâmica são as mais antigas manifestações pictóricas encontradas no Brasil. Mas o primeiro pintor de relevo a trabalhar no Brasil foi o holandês Franz Post, autor de paisagens em que buscou retratar a terra e seus habitantes. No Rio de Janeiro, em fins

do século XVII, trabalhou o alemão Frei Ricardo do Pilar, cuja obra mais notável, o "Senhor dos Martírios", pode ser visto no Mosteiro de São Bento.

A pintura brasileira do século XVIII, distribui-se por três escolas ou grupos de artistas: A Nortista (Pernambuco e Bahia), e Mineira e a Fluminense.

A ESCOLA NORTISTA

Em Pernambuco podemos citar a capela-mor da Madre de Deus, em Recife, atribuída ao pernambucano Canuto da Silva Tavares.

Na Bahia, temos:

José Joaquim da Rocha — De origem desconhecida (1777-1841). São-lhe atribuídas as pinturas da Matriz de Santo Amaro e o teto da Igreja da Conceição da Praia, em Salvador.

José Teófilo de Jesus — Discípulo de José Joaquim, viajou às suas expensas e estudou em Lisboa, com Pedro Alexandrino de Carvalho e em Rosa, com Pompeu Battoni. É-lhe atribuído o forro da Igreja do Carmo: "Glorificação de N. S. do Carmo", e Quatro painéis na Ordem Terceira.

A ESCOLA MINEIRA

A arte religiosa em Minas desenvolveu-se em conseqüência das descobertas de jazidas auríferas. Centros principais: Ouro Preto, Mariana, Sabará, São João Del Rei, Tiradentes, Congonhas do Campo, Diamantina, Serro.

A grande maioria é de artistas anônimos. Não se conhece, por exemplo, o pintor da Matriz de Santo Antônio, em São João Del Rei, talvez o mais extraordinário conjunto de pintura decorativa colonial.

Manuel da Costa Ataide — Talvez o mais completo artista (1762-1837). Mineiro, colaborador de Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, é tido como o mais importante pintor brasileiro da fase barroca e autor de pinturas perspectivas em tetos de várias igrejas e capelas. Deixou obras em São Francisco de Ouro Preto, Matriz de Santo Antônio, de Santa Bárbara, "Conceição", na Sé de Mariana, "Fuga para o Egito", na Sacristia, e "Ceia", no Caraça.

José Soares de Araújo — Guarda-mor, pintor de Diamantina. Natural de Braga, morto em 1799. Pintou a capela-mor da Igreja do Carmo, do Ouro Preto, em 1766.

Joaquim Gonçalves da Rocha — Autor de obras no Carmo de Sabará.

João Nepomuceno Correia e Castro — Pintor do Santuário de Congonhas: o Bom Jesus de Matozinhos.

Antônio Francisco Lisboa, por alcunha 'O Aleijadinho" — Não há, no Brasil e, talvez nas duas Américas, nada que se compare em matéria de Arquitetura, torêutica (arte de esculpir na madeira) e escultura, sobretudo esta última, à obra realizada em Minas Gerais, na segunda metade do século XVIII, por Antônio Francisco Lisbôa — Aleijadinho — alcunha que lhe foi dada pelos homens de seu tempo.

O conjunto de monumentos legados por ele à posteridade, sob a forma de estátuas de santos, frontispícios de igrejas, lavabos, volutas, medalhões, altos relevos, púlpitos e altares, executados ora em pedra, ora em madeira, fazem-nos olhar um pouco mais longe no espaço e no tempo para descobrir alguma coisa que se lhe assemelhe. No espaço, talvez seja preciso estender a investigação ao Velho Mundo e, no tempo, remontar à Renascença. Porque, talvez só aí é que poderemos identificar as verdadeiras fontes do Aleijadinho.

Há, porém, uma diferença: para a execução de suas obras, os gênios do Renascimento tiveram a seu favor a plenitude de um clima social, enquanto Antônio Francisco Lisbôa, atingido por uma terrível moléstia, ficou aleijado pelo resto da vida. Mais ainda, enquanto os homens da Renascença encontraram, no meio e na época em que viveram, condições ideais para o desdobramento harmônico de suas personalidades, no caso de Aleijadinho, o meio, a época, as circunstâncias históricas e sociais, as instituições, os preconceitos de raça, de classe e de nacionalidade quase sempre lhe foram adversos.

Para começar, nasceu escravo, filho natural de um arquiteto português e de uma escrava africana. O fato de o pai tê-lo declarado livre por ocasião do batismo, como consta do assentamento registrado na Igreja Nossa Senhora da Conceição, em Vila Rica — hoje Ouro Preto — a 29 de agosto de 1730, não haveria de imunizá-lo na lembrança e da influência do signo fatal que presidiu o seu nascimento. A violência das paixões então reinantes de mulatos forros contra brancos e destes contra pretos e mestiços, tão intensas quanto a rivalidade já desencadeada entre brasileiros e portugueses, deixou a marca profunda de suas repercuções no temperamento arrebatado do Aleijadinho, fazendo com

que mais tarde se manifestassem nele a irritabilidade e a instabilidade social. Natural da terra, bastardo e mulato, sua posição nas lutas que precederam a Inconfidência já estava implicitamente marcada.

Da infância de Aleijadinho sabe-se apenas que a passou em Vila Rica, onde aprendeu as primeiras letras e possivelmente o seu pouco latim.

Entretanto, se faltou ao Aleijadinho uma adequada instrução secundária, não se pode dizer que lhe faltassem oportunidade de realizar uma excelente educação técnica. Terminado, por volta de 1750, o período de esplendor da exploração de ouro das minas, começa em Vila Rica, como em todas as vilas e aldeias da província, o ciclo da grande urbanização. Já não são somente garimpeiros e faiscadores que confluem para Minas. São também os mestres santeiros de Portugal, da Bahia e do Recife, arquitetos, escultores e medalhistas, aventureiros do mundo inteiro que o influenciaram e lhe permitiram fosse influenciado pela Renascença. Há, ainda, a hipótese de que ele tenha ido à Europa (confrarias poderiam ter custeado sua estadia em Portugal).

Ele, que se iniciara em desenho na oficina do pai e que, quando menino, vivera trepado nos andaimes das obras em construção a estudar sofregamente os movimentos dos operários e artesãos, logo assimilou os segredos das especializações que o conduziram ao caminho da glória.

Nesse período, Antônio Lisboa era mais um diletante do que um artista. Sabendo riscar a planta de uma igreja ou de um altar, entalhar na pedra e na madeira, às vezes arquiteto, outras escultor, ainda não se lhe nota uma vocação marcante e definitiva. Nessa fase de saúde, que vai até aos 45 ou, talvez, até aos 47 anos, ele é um mestiço cheio de vida que se divertia. Baixo, pardo escuro, atarracado, de pescoço e nariz regular, cabelo cresco e anelado, de voz forte e fala arrebatada, ele gostava de bródios e festanças retumbantes e não perdia bailes. Tudo quanto ganhava era para noitadas alegres, orgias e comezainas.

De repente, esse homem exuberante, que parecia vender saúde por todos os poros, começou a declinar fisicamente. Intumescem-lhe os dedos das mãos e dos pés, o corpo se arqueia, a fisionomia adquire uma expressão leônica, uma deformidade progressiva apodera-se de Aleijadinho, sendo que a tradição oral nos traz a hipótese de que ele tenha mutilado os próprios dedos. O mais certo, porém, é que te-

nha tido boba, uma forma de sífilis que provoca a destruição do véu palatino e do nariz.

Há duas fases distintas na obra do Aleijadinho: quando segurava o cinzel com os dedos e quando já os havia perdido.

Começava uma das mais dolorosas via crucis de todos os tempos. O gozador, o boêmio Mestre Antônio desapareceu de cena, para ceder lugar ao Aleijadinho, o artista, o criador, a cujas mãos enfermas e contorcidas dir-se-ia que a doença transmitiu instantaneamente, o poder mágico de comunicar forma, vida, intensidade e beleza à imobilidade da pedra.

A doença progredia. Sofrendo dores horríveis nos dedos, nas articulações, em todo o corpo, Aleijadinho distribuía entre os pobres todo o dinheiro que ganhava, tal como São Francisco de Assis, o santo de sua devoção.

Daí por diante, só teria uma paixão: criar, trabalhar, até a morte, em 1814. Toda manhã, o escravo Maurício, com quem vivia, e outros auxiliares e discípulos, conduziam-no aos ombros para junto dos blocos de pedra a que ele daria forma e vida. Aos seus pulsos eram amarrados os instrumentos de trabalho e ele tinha o cuidado de não se mostrar a ninguém. Quando se via de escopo e martelo em punho diante da pedra-sabão (pedra verde-acinzentada da família das gipsitas, encontrada em Vila Rica) trazida das montanhas do Itacolomi, branda à ação dos instrumentos do escultor, mas resistente à ação do tempo, esquecia a enfermidade, as dores, os ódios e as fraquezas e se entregava todo à alegria da criação.

O estilo do Aleijadinho não é nativismo. Há uma influência exógena.

Seu estilo barroco é profano, mostra a sociedade feita de ouro, num barroco rico, grandioso. As igrejas de Ouro Preto possuem um estilo padrão do barroco mineiro: são simples por fora e muito sofisticados por dentro.

Deixa por toda a parte as marcas de sua passagem. Em Ouro Preto, a porta da Igreja de São Francisco e os altares laterais da de São João e Nossa Senhora da Piedade; em Sabará, o frontispício, o púlpito, a balaustrada e os atlantes (anjinhos que servem de base para colocação de santos, uma característica do barroco) que ladeiam a nave da Igreja do Carmo; em Pombal, hoje Tiradentes, a fachada da Igreja das Torres onde se nota influência chinesa: as torres são barrocas, mas há, nas calhas laterais, sinais de telhas de louça. Deve-se essa influência ao fato de haver peças chi-

nesas nos palácios coloniais dos senhores de engenho. Em Congonhas do Campo, as 64 figuras dos Passos da Ceia, do Horto, da Prisão, da Flagelação, do Caminho do Calvário e da Crucificação, o São Jorge do Consistório da Matriz do Pilar, os doze profetas do Santuário... Os profetas de Congonhas do Campo, estátuas que respiram saúde, não se podendo imaginar obras de um artista mutilado. Majestosas, serenas, tranqüilas, incorporadas à paisagem que as envolve; em Mariana, no Carmo e São João del Rei outras obras primas atestam sua passagem.

Não há dúvida: o criador dessas maravilhas era um homem da Renascença, extraviado no século XVIII.

A ESCOLA FLUMINENSE

A primeira fonte (muito importante) é a obra de Manoel de Araújo Porto-Alegre: "Iconografia Brasileira", in R.I.H.G.B., 1856, além da "Memória sobre a Antiga Escola de Pintura Fluminense", de 1945.

José de Oliveira Rosa (Mestre Rosa — O primeiro notável pintor brasileiro, na opinião de Porto Alegre: teto do salão da Casa dos Governadores (depois Paço), a igreja das Carmelitas (hoje Catedral); painel da Virgem do Carmo, hoje muito degradado apesar das restaurações. Atribuiu-se-lhe o teto da Ordem Terceira de São Francisco, hoje comprovada como sendo de Caetano da Costa Coelho. De mestre Rosa são os dois painéis da Capela das Relíquias, em São Bento, assinados e datados de 1769.

Caetano da Costa Coelho — Foi o autor da decoração do teto (pintura e douração) da capela-mor de São Francisco (Ordem Terceira). Deve-se-lhe também (1740) o teto da Sacristia da Candelária. Um artigo descritivo e laudatório ("O Pozzo brasileiro") foi escrito, sobre este artista, por Gonzaga Duque, em 1888.

Frei Domingos Conceição da Silva — Escultor contemporâneo de Frei Ricardo (1643-1718). Imagens no Mosteiro de São Bento: M.N.S. Montesserat, São Bento e Santa Escolástica. Portões da igreja, grades das capelas e cadeiral do coro.

Mestre Inácio — entalhador: deve-se-lhe a talha da Catedral do Rio e da capela-mor da igreja de São Bento.

Leandro Joaquim — Discípulo de João de Souza. Contemporâneo e companheiro de Manuel da Cunha. Pintor e arquiteto. Copiou os quadros da Igreja do Prado, Portugal.

Pintou o retrato do Vice-Rei D. Luis de Vasconcelos, existente no Museu Histórico, os três quadros da Igreja do Castelo, ainda hoje existentes, os quadros ovais do Museu Histórico, o painel de Nossa Senhora da Conceição da Boa Morte. Cenógrafo no teatro de Manuel Luís.

Raymundo da Costa e Silva — (Ignora-se as datas de nascimento e morte). Obras: a "Senhora do Carmo" (Ordem Terceira), Rio, "Ceia", da Capela Imperial, desaparecida em 1889. Resta, apenas, o painel sob vidro da Senhora da Conceição, que estava no consistório da Igreja da Conceição e Boa Morte (demolida).

Manuel Dias de Oliveira ("O Brasiliense" ou "O Romano") — Nasceu em Macacu (1763), e faleceu no Rio (1837). Veio ao Rio como aprendiz de ourives. Conseguiu um protetor, com quem embarcou para o Porto. Cedo desamparado, conseguiu proteção, partindo para Lisboa. Estudou na Real Casa Pia, do Castelo São Jorge. Partiu, com uma bolsa, para Roma para estudar com Pompeu Rattoni. Voltando a Lisboa, obteve a nomeação para o cargo de professor de Aula Régia de Desenho e Figuras, no Rio. Exerceu o cargo durante 26 anos, até sua jubilação. Pintor de gênero, naturezas-mortas, miniaturista. Obra quase totalmente desaparecida, restando apenas: painel alegórico do nascimento de D. Maria da Glória (Museu Histórico); retrato de D. João VI (Museu Nacional de Belas Artes); retratos de D. João VI e D. Carlota Joaquina (Museu Histórico), gravura de Santa Isabel de Portugal. Há documentação portuguesa sobre Oliveira "Brasiliense", encontrada por José de Figueiredo. Há também notícia de inconografia do pintor (dois auto-retratos), hoje desaparecida (artigo de Arthur Azevedo em 1900, em "O País").

Acima de todos, Manuel da Costa Ataíde, mineiro, colaborador de Antonio Francisco Lisboa, tido como o mais importante pintor brasileiro da fase barroca e autor de pinturas perspectivas em teto de várias igrejas e capelas mineiras.

No início do século XIX, a pintura Neoclássica faz seu aparecimento no Brasil com a Missão Artística Francesa, à qual pertenciam Taunay e Debret, mestres de Porto-Alegre, Agostinho José da Mota, Augusto Müller — os quais, a seu turno iniciaram Vitor Meireles, Pedro Américo, que pintou a Candelária e foi a maior expressão da pintura fluminense, Zeferino da Costa, etc.

Com Almeida Júnior, a pintura brasileira liberta-se do Academismo, tornar-se mais nacional, mais autêntica, não tanto pela técnica — que é ainda tradicional, acadêmica — mas pelo assunto regional, interpretando a natureza e o homem brasileiro. Persistirá o Academismo na produção de artistas como Rodolfo Amoedo, Décio Vilares. Oscar Pereira da Silva, Batista da Costa e Castagneto, este último nascido na Itália; descobrem a paisagem brasileira e deixam-nos obras de grande valor. Eliseu Visconti é o vínculo entre o Academismo e as novas tendências pictóricas e o único impressionista que já teve o Brasil. Ele formou um elo entre o século passado e o atual.

O russo emigrado Lasar Segall e, mais tarde, Tarsila do Amaral e Anita Malfatti introduzem o Modernismo no Brasil.

Di Cavalcanti, idealizador da "Semana de Arte Moderna" em 1922, Cândido Portinari, Guignard, Pancetti, Volpi, Iberê Camargo, Antônio Bandeira, Dacosta, alguns já falecidos, outros em plena atividade, são os mais conhecidos e importantes pintores brasileiros do século XX.

Com Cândido Portinari, as tendências Modernistas impor-se-iam ao Academismo vigente e produziriam aquele que foi, certamente, o mais importante pintor brasileiro de todos os tempos.

V — ARQUITETURA NA BRASIL

Sob tal denominação estudaremos a arquitetura no Brasil, isto é, a arquitetura européia transplantada para o Brasil e a arquitetura brasileira que, por suas características e peculiaridades, distingue-se de qualquer outra e se apresenta como o estilo brasileiro em arquitetura.

O período da arquitetura no Brasil tem duas fases:

1º — da descoberta do Brasil até 1822 e abrange a Arquitetura Colonial Brasileira.

— 2º — da Independência até o início da fase denominada Arquitetura Moderna no Brasil.

ARQUITETURA COLONIAL BRASILEIRA

Quando os portugueses chegaram no Brasil, em 1500, somente encontraram a arquitetura primitiva dos indígenas.

Portadores de uma cultura em pleno apogeu — era a época em que florescia o estilo Manuelino (do nome de D. Manuel I, o venturoso, rei de 1495 a 1531) e da construção da Igreja de Belém (1502), considerada pelo historiador George Kubler como "a mais extraordinária construção do Período em Portugal" — os descobridores cedo transplantaram seus métodos e estilo para a nova colônia. Em 1504 era erguida no Rio de Janeiro a primeira casa em pedra e argamassa, segundo Gilberto Freyre, no livro "Sobrados e Mocambos".

Terminado o século XVI, existiam já no Brasil diversas edificaçoes, com centenas de casas e igrejas construídas de acordo com a tradição portuguesa.

A casa de habitação privada tornou-se mais importante à medida que às condições econômicas melhoravam — primeiro, em Pernambuco, graças à cana-de-açúcar, a seguir em Minas Gerais, onde a descoberta de ouro e de pedras preciosas geraria notável desenvolvimento.

Símbolo de uma aristocracia rural, sempre mais opulenta, e a "casa-grande", nucleo central de um conjunto que incluía os aposentos destinados à moradia dos escravos, ou senzalas, a capela, cozinha e estabulos.

Postava-se a "casa-grande", geralmente, numa elevação, de onde era possível divisar todo o feudo que a circundava. A elevação possuía ainda virtudes estratégicas, pois os assaltos de índios não eram incomuns.

A importação do braço africano e a chegada de artesãos lusitanos, em número crescente, possibilitaram o surto arquitetônico que caracterizaria o século seguinte. Mas não apenas escravos e mestres de obra eram trazidos para o Brasil: materiais de construção, como os azulejos portugueses e mesmo pedras lavradas, chegavam contínuamente da Metrópole e iam contribuir para o seu crescimento.

Franceses e holandeses que, por algum tempo, se estabeleceram em trechos litorâneos da imensa colônia portuguesa, contribuíram a seu turno para a diferenciação da arquitetura européia no Brasil.

Essa arquitetura, até então portuguesa (muito embora a arquitetura de Portugal sofresse, então, o impacto da italiana, da mudéjar, da norte-européia e da platoresca), apresenta exemplos de outros estilos nacionais, como o sobrado recifense, diferente do de Salvador, derivado possivelmente das casas de dois pavimentos tão comuns em toda a Holanda.

Os exemplos de arquitetura civil eram raros no Brasil de então, praticamente toda a arquitetura servia a fins religiosos. Igrejas e capelas surgiam em vasto número, encomendadas pelas ordens religiosas, pelos cleros seculares, quando não, como em Minas Gerais, por irmandades e confrarias riquíssimas.

Quase todos os arquitetos brasileiros — exceção feita aos do longínquo norte — entre o início do século e 1750, deram preferência à Igreja de nave octogonal. A mais antiga Igreja de tal tipo é a de N. S. da Glória do Outeiro, no Rio de Janeiro, iniciada em 1714 e concluída em 1730. É extraordinariamente importante esta pequena Igreja carioca, pois não só representa um progresso em relação às Igrejas portuguesas da época, como, de certo modo, é um adiantamento em relação a qualquer Igreja do século XVIII, muito embora obedeça ao plano posto em prática pelo arquiteto alemão Johann Friedrich Ludwig, em Mafra, no Palácio Mosteiro (1717 a 1770), manoelino, gótico, abacial, de Ogivas "tudor", com motivos náuticos.

Outras Igrejas brasileiras, no plano octogonal, são anteriores a 1750: Igreja Paroquial de Santo Antônio Dias (1727), Igreja de Santa Efigênia, em Ouro Preto, ambas artibuídas a Manoel Francisco Lisbôa, pai de Antônio Francisco Lisbôa, o Aleijadinho, e cuja atividade como arquiteto vai de 1727 a 1767; Igreja do Pilar, em Ouro Preto (1720), que recorda a de São Pedro dos Clérigos do Porto (1732-1750), de autoria de Niccolo Nasconi; Igreja de São Pedro dos Clérigos do Recife (1728-1782), que pertence à mesma família das duas anteriores e que foi riscada por Manoel Ferreira Jácome. Igualmente plano octogonal possui a Igreja da Conceição da Praia, em Salvador, projetada em 1736, pelo arquiteto Manoel Cardoso Saldanha, o qual, aparentemente, inspirou-se na fachada da Catedral de Guarda (1504-1517), de autoria do arquiteto Diogo Boytac, (1490--1525), em Portugal.

A Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia foi a última de importância a ser erguida na Bahia, pouco depois deslocava-se para o Rio de Janeiro e Minas Gerais a iniciativa em matéria de construções; foi também a derradeira Igreja de plano octogonal a ser erguida, tanto no Brasil quanto em Portugal.

As duas únicas Igrejas construídas no Brasil em meados do século XVIII, de vulto importante, foram a do Pilar, na Bahia, iniciada em 1734 e, quanto ao plano semelhante

à de São Vicente, em Braga, e a da Ordem Terceira do Carmo, no Rio de Janeiro (1752).

De 1755 em diante, Minas Gerais domina a arquitetura religiosa no Brasil. Exemplo imponente da Igreja mineira desse período é o Santuário de Bom Jesus do Matozinho, em Congonhas do Campo (1757-1770). Também notáveis são as Igrejas da Ordem Terceira de São Francisco em Ouro Preto (1766), com risco de Antônio Francisco Lisbôa; a de São Pedro dos Clérigos de Mariana (1771) e a Capela do Rosário de Ouro Preto (Antônio de Souza Calheiros (?) e Manoel Francisco de Araújo, (1784). É digno de menção que a Igreja de São Francisco de Ouro Preto foi inteiramente desenhada, erguida e decorada por um só homem num espaço de 28 anos (entre 1766 e 1794) — o que explica sua extraordinária unidade sem rival, segundo Diogo de Vasconcelos. Cabe aqui um parêntese acerca do autor de São Francisco de Ouro Preto — que outro não é senão o Aleijadinho. Foi o mais importante adepto do estilo rococó, em Minas Gerais e no Brasil.

Como escultor e arquiteto, Aleijadinho deixou no Brasil as mais notáveis obras. Compreendeu melhor do que ninguém a integração entre o arquitetônico e o escultório e combinou a riqueza da decoração rococó à sobriedade da arquitetura religiosa portuguesa. Simplificou, além disso, a estrutura do altar e da abóboda. Sua obra prima é a Capela-mor de São Francisco de Ouro Preto.

A MISSÃO FRANCESA

Apenas três anos depois que Aleijadinho acabara suas estátuas dos Profetas, em Congonhas do Campo, D. João VI, com sua corte, transfere-se para o Brasil. A transformação por que passa o Brasil, elevado rapidamente a Reino, faz-se sentir intensamente na arquitetura da época. Em 1816, chega ao Rio de Janeiro uma missão de arquitetos, escultores e pintores franceses encabeçada por Lebreton. Essa Missão Francesa, como ficou conhecida, foi trazida para proceder à educação artística do povo brasileiro, justificando-se o projeto de D. João VI, por que a França era, então, a grande influência civilizadora a se fazer sentir em todo o mundo.

O arquiteto da Missão Francesa era Augusto-Henri-Victor Grandjean de Montigny (1776-1850) que introduziu no Brasil o Neoclassicismo e que formaria uma legião de dis-

cípulos. Tão logo chegado, foi-lhe solicitado um projeto para o edifício da futura Academia de Belas-Artes. No dia 12 de agosto de 1816, enfim, Grandjean de Montigny foi nomeado professor de arquitetura — o primeiro no Brasil — com o salário anual de 800 mil réis. O edifício da Academia já estava começado, quando ocorreu a morte do Conde de Barca, responsável pela vinda de Grandjean e dos demais membros da Missão Francesa. As obras paralisaram-se por anos seguidos e Grandjean, para não ficar inativo, dedicou-se a uma série de empreendimentos. Nos anos seguintes, ergueria o edifício da Praça do Comércio, já demolido, a Alfândega, o antigo mercado da Candelária e várias residências. Entre os mais notáveis discípulos de Grandjean de Montigny estão: Manoel de Araújo Porto-Alegre, José Correia Lima, Frederico Guilherme Briggs, Jacinto Rebelo, Job Justino e outros.

Entre os arquitetos encontrados por Grandjean ao chegar no Rio, dois merecem citação: José da Costa e Silva, que estudou em Roma e Manuel da Costa, arquiteto de D. João VI e de D. Pedro I (1808-1826). Acima de ambos posta-se o célebre Mestre Valentim da Fonseca e Silva (falecido em 1813), autor da ornamentação do Passeio Público do Rio de Janeiro, grande arquiteto e escultor.

O BARROCO

No século XVI, a história nos conta a passagem de um período de reforma social, artística, filosófica, religiosa e política. É o movimento chamado Barroco que apareceu como reação ao Renascimento, logo após o Maneirismo, processo constante e monótono de um estilo.

Barroco é um vocábulo de origem portuguesa, nome de pedras preciosas ou pérolas. Mas a ele está ligado um estilo que teve seu início na arquitetura e se prolongou na pintura, música, literatura, etc. A toda cultura dessa época, incluindo costumes, valores e relações sociais, deram o nome de Barroco.

No século XVIII, a arte de toda a Europa Central refletia as grandes escolas contemporâneas — italiana, holandesa, francesa, flamenga. As tendências dos artistas, contudo, não eram as mesmas. Uns seguiam os mestres italianos da Renascença Clássica, outros, os criadores do Barroco nas suas diversas formas, ou sejam, o austero do século XVI ou o triunfante do século XVIII. É nessa época que o Barroco cede à própria fantasia, na Itália como na Espanha,

espalhando-se pela Europa Central e chegando à Ocidental. Começa, então, a predominância do Rococó, estilo Barroco mais sofisticado, mais caprichoso, enfeitado, talvez de menos gosto, graça a beleza. Na França, na Holanda e na Inglaterra, não teve muita aceitação em virtude de suas tradições, muito embora influenciasse na decoração dos interiores. Já na Alemanha, Áustria, Boêmia, Polônia e Rússia obteve um grande êxito. O amor ao movimento, ao pitoresco, levava os artistas ao Barroco, marcando uma época. Foi um século de artificialidades, cheio de cerimônias. Os ambientes sofisticados predominavam, paredes eram ornamentadas com pesadas tapeçarias de lã e seda bordadas em ouro e prata, mostrando cenas completas como se fossem quadros. Ao lado dos tapetes, expunham-se conjuntos de escudos e armas, castiçais trabalhados em ouro e outros utensílios minuciosamente esculpidos por hábeis artesãos que contribuíam para tornar mais luxuoso o ambiente.

Atingindo a América Latina, o Barroco foi adquirindo as formas peculiares, misturando-se às já existentes, dando origem a vários subestilos regionais.

O Brasil é considerado a mais barroca das terras do universo. Recebendo influências dos mais diversos povos imigrantes através dos tempos, quando o Barroco chegou, como arte, há muito já o havíamos adotado como estilo de vida. Para o brasileiro ele significa um estado de espírito. Já nos tempos das Missões Jesuítas, figuras de madeira, às vezes ocas, eram colocadas no alto-palco. Os "Santos de pau oco", gíria já incorporada na nossa linguagem popular, pareciam conversar com os índios, transmitindo-lhes sentimento de respeito e fé.

O estilo Barroco não está só nas igrejas e matrizes isoladas, mas, sobretudo, nas grandes edificações das comunidades religiosas com seu talhe e sua exuberância que se espalha pelo país. A igreja de Vila Velha, na ilha de Itamaracá, em Pernambuco; a igreja dos Santos Cosme e Damião, em Iguaraçu, no mesmo Estado, considerado como primeiro templo católico construído no Brasil; o Convento das Carmelitas, de Olinda, uma das mais antigas construções barrocas de Pernambuco, marcam a passagem dos jesuítas e são obras dignas de serem registradas como nosso Barroco. Os painéis da Capela Dourada, do Convento Franciscano, em Recife, totalmente moldurados por uma obra de talha das mais ricas do Brasil, são comparadas somente à do Convento de São Bento do Rio de Janeiro. A maioria des-

ses painéis possui moldura pintada, com elementos de natureza tipicamente barroca — volutas, consolo, flores e frutas — em torno dos Santos da Ordem.

Em Minas, a Arquitetura, a Escultura, a Música e a literatura da fase colonial, são objetos ainda hoje de minuciosos estudos, enquanto a pintura merece a atenção de especialistas e pesquisadores que buscam suas origens incansavelmente. Há críticos que dizem ter o Barroco mineiro superado toda pintura barroca contemporânea. Observando atentamente encontramos soluções típicas de nossa época através da fusão de várias artes. A grande capacidade criadora de Aleijadinho, como escultor, e a pintura de Ataíde, impressas na igreja de São Francisco de Assis, de Ouro Preto, são exemplos das maiores obras conhecidas no Brasil como barroco mineiro. No céu pintado por Ataíde, é difícil reconhecer o que seja realmente elemento arquitetônico: seu colorido é o ponto máximo da pintura colonial.

As deformações anatômicas dos edifícios ondulantes, cambaleantes, buscam formas roliças, redondas como em São Pedro dos Clérigos, no Rio de Janeiro, ou na Matriz do Rosário, em Ouro Preto.

Mas acima de Ouro Preto, Salvador é o ponto culminante desta arte, sendo considerada a cidade barroca do Brasil na sua excelência.

Em cada canto de Salvador grita a arte barroca, viva nos rituais religiosos de um povo alegre e simpático. Até no cinema sentimos essa imagem nova, profundamente brasileira e essencialmente moderna. Nas ruas, nas festas populares, nas escolas de samba ou no futebol, está o fascínio do nosso Barroco que atinge as raízes populares demonstrando as verdades profundas e os conflitos do homem.

VI — O FINAL DO SÉCULO XIX E O PRINCÍPIO DO DO SÉCULO XX

Do final do século XIX até o início do modernismo, embora não exista uma transformação radical, o academismo evolui. Como antes, a influência vem de fora, particularmente da França, onde os "Salons" e a "École" já haviam absorvido o realismo de Coubet e o naturalismo da Escola de Barbizon. A paisagem e a natureza-morta e mesmo a pintura ar-livrista tornam-se gêneros independentes, principalmente pela influência de Jorge Grimm, pintor alemão que esteve no Brasil, fazendo alunos e seguidores.

Da Europa chegaram ao Brasil a técnica, a estética e os motivos "nobres", uma vez que as cenas de gênero e as paisagens procuravam refletir mais o ambiente original.

A técnica é a do estudo atento do nu posado, do acabado perfeito, a ciência fria do esforço e do claro-escuro sombrio; a estética é idealista e eclética, tenta conciliar a visão ideal do mundo com o romantismo passional, com o realismo ou com o naturalismo.

A escultura da segunda metade do século XIX e princípio do século XX está longe, assim como as demais artes plásticas, da importância que atingiu na era colonial, principalmente no que concerne à qualidade. Embora as cidades cresçam e progridam, falta, nesta época, o incentivo da construção religiosa constante, tão importante na criação escultórica barroca. Os escultores quase só trabalham para os poderes públicos e cemitérios. A escultura monumental, dispendiosa e grande, só poderia ser encomendada, parcamente, pelo governo, à falta de locais para situá-la, e a de gênero funerário estava tolhida por toda espécie de restrições e convenções. No seu aspecto geral, não foge das fórmulas acadêmicas de importação européia.

A arquitetura, ainda de caráter neoclássico e renascentista em meados do século XIX, torna-se eclética no início do século XX, até o surto recente da arquitetura moderna. Todos os estilos são tentados. Ladeando as novas avenidas brotam edifícios mouriscos, persas, góticos, renascentistas, Luís XV, Luís XVI etc. Vem, por fim, antes ainda do modernismo, a reação nacionalista neocolonial e marajoara.

Contra a invasão eclética dos estilos estrangeiros, antes da chegada do modernismo, nasceu a reação nacionalista, baseada no estilo neocolonial, que tinha José Machado Filho como principal teórico e defensor, e no marajoara. O neocolonialismo, segundo Lúcio Costa, conduziu a nossa arquitetura a um equívoco agravado pelo desconhecimento das verdadeiras características da arquitetura tradicional e conseqüente incapacidade de lhe saber aproveitar convenientemente soluções e peculiaridades de algum modo adaptáveis aos programas atuais, do que resultou verdadeira "salada" de formas contraditórias provenientes de períodos, técnicas e propósitos diferentes.

Temos, ainda, como reação nacionalista, o estilo marajoara, inspirado na cerâmica indígena. O estilo marajoara teve prolongamento até à arte decorativa.

Na realidade, será preciso esperar o modernismo para que se tenha uma renovação completa na nossa arquitetura.

O MODERNISMO

O modernismo brasileiro, como em geral acontece, nasceu principalmente, nos grandes centros urbanos, particularmente em São Paulo, onde a riqueza e a mistura cosmopolita, gerando as mais diversas influências, permitiram a eclosão de novas idéias.

No início deste século, São Paulo começou seu "rush" de progresso. Esta transformação levou nossos primeiros modernistas ao encontro do futurismo, empenhados em romper com o passado e louvar o progresso da civilização moderna, a velocidade, a máquina, a vida agitada das cidades cosmopolitas.

Na primeira fase, os primeiros modernistas tiveram preocupação em achar um meio termo entre as raízes brasileiras e a cultura européia traduzida pelo progresso material e cultural.

São Paulo estava mais apto a iniciar o modernismo que o Rio, que, no século XIX, fora o centro cultural do país, principalmente no que diz respeito às ligações da capital paulista com a cultura européia. Estas ligações serão uma determinante de nossa pintura, ainda agora um prolongamento da arte estrangeira, tal qual era a acadêmica, com a diferença que hoje estamos mais atentos aos movimentos deles.

A nossa arquitetura, no entanto, toma feições mais autóctones, devido à brilhante equipe que a obrigou a adaptar-se às condições geográficas e aos materiais de construção existentes no país.

A intensa imigração em São Paulo, a industrialização, rompendo o antigo sentido de cultura agrária e patriarcal, a ausência de um centro acadêmico ativo como eram a Escola de Belas-Artes e os Salões, contribuíram para que São Paulo, antes do resto do Brasil, rompesse violentamente com o academismo. No Rio, o movimento moderno era latente e isolado, restringindo-se à literatura e à poesia.

Os anos de 1920 e 1921 são marcados pelo nacionalismo artístico, a glorificação do individualismo artístico e do caboclismo, este último logo renegado pela exaltação do progresso de São Paulo, a que é dada a tarefa messiânica de modificar o país.

Em 1920 já se falava muito em futurismo em São Paulo. De futuristas eram classificados todos que se opunham ao academismo. A polêmica aumentava de intensidade. Mas,

era necessário que os debates, até então travados nos jornais, fossem levados a um campo de maior repercussão. Para isso o grupo modernista contou com o apoio de duas prestigiosas figuras da geração anterior: Graça Aranha e Paulo Prado. O último, por sugestão de Di Cavalcanti, obteve o Teatro Municipal de São Paulo para um festival modernista — A Semana de 1922.

A Semana de 1922 foi de grande importância para a divulgação do Movimento Modernista no Brasil. Sem a Semana, o modernismo certamente chegaria ao Brasil, mas, o barulho, o furor e a polêmica criados por esta, provocou comentários e adesões imediatas que iriam antecipar a sua chegada.

O DESEJO CONSTRUTIVO E O NACIONALISMO

A difusão do modernismo continuou através dos salões mundanos e literários, exposição e jornais; surgem, então, revistas, entre as quais Klaxon, mensário dirigido pelo grupo moderno. Sobre os destroços do academismo, começaria a tentativa de construir-se uma arte, não apenas puramente agressiva, mas antes de tudo construtiva, algo que limitasse os excesso da Semana, uma vez que esta carecia de estática definida. O desejo de construção realizou-se por dois caminhos: um, de volta as origens do modernismo; outro, pela influência do presente, de preferência do cubismo, que é o escolhido por Di Cavalcanti e Tarsila do Amaral. Mas, para isso, era preciso olhar de perto a obra dos mestres modernos, ou seja, ir à França. Di Cavalcanti, Tarsila e, mais tarde, Anita partem para a Europa. Acentua-se a dualidade nacionalismo-universalismo, nascendo a idéia de se empregar a nova sintaxe pictórica européia para exprimir a maneira de ser brasileira. Não se tratava de regionalismo, mas de usar a libertação gerada pelo modernismo para refletir com mais desenvoltura e força certos ritmos, certas cores e certo sentir brasileiro. Essa dualidade será um problema questionado, desde o início, pelos modernistas do Brasil, mas até hoje não inteiramente resolvido.

Nesse período em que São Paulo se torna o centro artístico do país, dois movimentos nacionalistas, ambos lançados por Oswaldo de Andrade, vão ter reflexo na pintura: o Movimento Pau-Brasil que é a transição de motivos, cores e aspectos tradicionais do Brasil suburbano ou provinciano, antes relegado e ridicularizado como caipirismo vergonhoso;

e o Movimento Antropofágico que será o prosseguimento do agressivo Pau-Brasil.

O SEGUNDO CICLO DO MODERNISMO

Com Tarsila do Amaral, Emiliano Perneta, Di Cavalcanti, Lasar Segall e Cícero Dias encerra-se o primeiro ciclo do modernismo brasileiro. Temos, então, no país, representantes de todas as correntes européias da época. A revolução de 1930 irá abrir novo campo para a arte moderna que terá melhor acolhida oficial. Em 1931, Lúcio Costa assume a direção da Escola Nacional de Belas-Artes, nomeado pelo governo provisório. Costa vai tentar, no curto período de sua administração, uma série de medidas com o fito de modernizar o ensino e fazer com que o Salão, reduto intransigente do academicismo, seja franqueado aos modernos. Realiza-se assim, no Salão de 1931, a primeira exposição coletiva oficial de arte moderna, com obras de Portinari, Tarsila, Anita, Cícero Dias e outros.

O MODERNISMO ATUAL

Temos, por fim, o último período da arte moderna, que vai do após-guerra até nossos dias e no qual podemos distinguir, perfeitamente, as tendências, mas cuja proximidade nem sempre nos permite julgar com acerto os artistas que o compõem, a maioria deles ainda em pleno período de formação e evolução. Seus trabalhos se misturam, nas exposições coletivas, com os da geração veterana, ainda quase toda viva e em plena criação.

De 1922 até hoje, a arte moderna criou um grande público, crítica especializada e várias centenas de artistas de diferentes tendências. Espalhou-se pelos Estados gerando núcleos locais de trabalho intenso e constante, como é o caso de Porto Alegre, Belo Horizonte, Recife e, principalmente, de Salvador que nos últimos anos teve um surto surpreendente com artistas de real mérito. Poderíamos dizer que, hoje em dia, em nossos centros mais adiantados, a arte moderna é a arte oficial, tendo sido criados, a partir de 1946, prêmios de viagem ao estrangeiro e ao país, para o Salão Moderno.

Nascida cosmopolita, a arte brasileira cada vez mais se universaliza no abstracionismo, embora alguns da nova geração continuem figurativos.

ROTEIRO

1 — O sentido sagrado do teatro na antigüidade
2 — Paidéia Grega — O Teatro de Apolo e Dionísio
3 — O sentido histórico da Tragédia e sua origem
4 — O Teatro entre os Gregos
5 — O uso da máscara no Teatro Grego
6 — O Teatro entre os Romanos
7 — O Teatro na Baixa Idade Média (Jograis e Menestréis)
8 — O Teatro Religioso (O Teatro de Adro)
9 — O Teatro Aúlico ou Palaciano
10 — O Teatro da Renascença
11 — O Teatro de Costumes e o Teatro de Tese
12 — O fundador do teatro brasileiro — Anchieta
13 — Autos de Fé — Autos Catequéticos ou Apologéticos
14 — Antônio José da Silva — O Judeu
15 — O Teatro Reflexo no Brasil — Teatro Trágico — João Caetano
16 — O Teatro no Império
17 — A Fase Moderna do Teatro no Brasil
18 — O Teatro de Tese
19 — O Teatro de Contestação
20 — O Teatro Psicológico

"O SENTIDO SAGRADO DO TEATRO NA ANTIGÜIDADE"

De volta a Atenas e Egito e até aos nossos dias, no que importa toda a ruidosa feitiçaria do homem primitivo em termos de teatro, todo seu envolvimento com mágicas e máscaras? Há alguma coisa que seja básica na Tragédia Grega que, súbita e perfeitamente, se enraize no teatro? Há épocas em que as coisas que os homens fazem parecem ser absurdas, bizarras, perversas e cruéis. Outras vezes elas tem um interior tão belo quanto o exterior. Sempre e em qualquer lugar, parecem enunciar uma arte do seu artifício. Como o homem alcança esta arte? Em termos de civilização, onde podemos ver a semente do teatro? Existem duas respostas. Parecem opostas, porém são semelhantes.

A mais velha e popular teoria provém de rituais mágicos de chuva e fertilidade. Sua origem são os espíritos terrenos e deuses vegetativos. Ela obedece ao ciclo da natureza: as coisas da Terra crescem e dão frutos no verão, morrem no inverno e renascem na primavera, inclusive para o homem.

Quando o homem evolve do animismo para a espécie de politeísmo primitivo, transforma seus antepassados em deuses. Grandes chefes e curandeiros tornaram-se espíritos ou poderíamos chamá-los de santos, hoje? Suas vidas na terra tomaram novas dimensões e aspectos quando tornaram-se deuses. Algumas vezes um deus morria e, quando isto acontecia, ficava ainda mais popular; por causa de sua divindade, renascia. Na morte e no renascimento de Dionísio, a tragédia grega teve seu ponto máximo. Além dele (Dionísio), havia outros deuses igualmente indestrutíveis — Adonis da Síria, Egito e Grécia, etc. Osíris, por exemplo, foi assassinado, transformado em pedaços, os quais de novo se uniram para dar-lhe vida eterna no panteon dos deuses egípcios.

A outra teoria da origem da tragédia Grega volta-se aos heróis que não alcançaram a posição de deuses. Suas estórias foram contadas, primeiramente, em danças macabras para defenderem-se de inimigos e como estímulo à coragem.

Essas duas teorias podem parecer opostas, mas se ligam no fato de que o homem primitivo tinha o hábito de confundir heróis e deuses.

O TEATRO GREGO

PAIDEIA GREGA — O TEATRO DE APOLO E DIONÍSIO

O teatro, como quase todas as instituições helênicas, deve sua origem à religião. O grego era altamente religioso, embora sua religião fosse chamada pagã, pelo fato de seus deuses possuírem fraquezas e vícios dos homens.

Dos ditirambos, canto litúrgico em honra do deus Dionísio e interpretado por numerosos conjuntos vocais, surgiu o teatro. Dionísio era o deus da colheita e da fertilidade, confundindo-se com Baco, da mitologia latina.

Outras festividades existiram, na forma de festas religiosas celebradas em honra dessa ou daquela divindade, geralmente em forma de espetáculos dramáticos ou competições atléticas, como os fogos olímpicos inventados pelos gregos. Nessas festividades havia não somente concursos de proezas físicas, mas, também, de habilidade mental e artística. Os juízes premiavam os melhores atletas, o campeão dos dramaturgos e os mais inspirados poetas.

Os gregos gostavam imensamente de teatro, principalmente das tragédias um tanto açucaradas, temperando o pranto com um pouquinho de riso, como descreve Henry Thomas: "os escritores teatrais da Grécia compunham certa espécie de drama, que começava como tragédia e acabava como comédia. Suas peças eram de quatro atos. Os três primeiros trágicos e o último, grotesco. Freqüentemente, o último ato muito pouco tinha que ver com os anteriores. Podia-se ficar para vê-lo ou deixar o teatro, à vontade. Mas os escritores achavam que deviam satisfazer a seus auditórios. Tinham de deixar-lhes, na boca, um gosto açucarado. Nos concursos, os autores dessas tragédias sabiam que até mesmo os auditórios mais inteligentes se fatigavam diante do espetáculo de excessivos sofrimentos. E, por isso, a fim de ganhar o aplauso dos espectadores e garantir o prêmio, os dramaturgos finalizavam suas produções sérias com a farsa. E não poucas vezes aconteceu que o premiado do concurso de tragédia obteve a láurea, não pela melhor tragédia, mas pela farsa mais divertida".

O teatro religioso era presidido pelos sacerdotes e arcontes. A reprodução que se fazia dos episódios da vida dos deuses, tornou necessária a cooperação dos personagens que dialogavam com os corêutas e os respectivos líderes, os corifeus.

Com Tépsis, ao que se presume, é que aparece o drama e as peças já cogitam de outros nomes ou heróis, além de Dionísio. Novos autores, que não lograram fama duradoura, procuravam nas lendas antigas o assunto para suas obras, redigindo trilogias ou grupos de três peças cujos, temas se relacionavam. Os episódios que os autores exploravam eram de sobejo conhecidos. Por via de regra, formavam o papo de fundo das velhas lendas relativas aos nomes mitológicos e às desgraças que feriram as infelizes famílias dos Átridas, dos Labdácidas e dos Tindáridas.

Convém recordar que a tragédia grega surgiu, floresceu e alcançou o máximo de seu esplendor no decurso do século V antes de Cristo, período em que a Grécia viveu a fase épica de sua existência.

Devemos convir que a multidão que se comprimia nas arquibancadas de pedra do teatro de Dionísio, nas faldas da Acrópole, em Atenas, ao ar livre, sob o céu puríssimo da Ática, tinha o direito de exigir, para alimento de seu entusiasmo, um espetáculo de acordo com os ardores guerreiros e patrióticos de que sentia possuída.

A tragédia devia, pois, mostrar-se à altura daquele sentir coletivo, e, fosse qual fosse o episódio da lenda ou da história ali relembrado, as ódes corais, intercalando-se entre os diversos atos, deviam satisfazer o gosto pronunciado da assistência pelo patético e pelo sublime.

O grego antigo, enquanto não lhe perverteram o gosto às comédias irreverentes da Aristófanes, não via ridículo algum naqueles atores que caminhavam, solenes, calçando altos coturnos, e que faziam papéis femininos em travesti, exibindo máscara (persona) que ficaram, afinal, como um dos símbolos da arte cênica pelos tempos adiante. A simplicidade da cena no teatro de Dionísio, constando, apenas, de alta muralha com três portas (convencionava-se que uma seria a do palácio, outra comunicaria com a Ágora, ou cidade, e a terceira daria para o campo, ou país distante) em nada prejudicando o efeito majestoso do espetáculo.

Os três principais autores da tragédia grega foram: Ésquilo (Prometeu Acorrentado), Sófocles (Édipo Rei — Antígona) e Eurípides (Medéia).

Em honra de Apolo, deus grego da medicina e das artes, celebravam jogos denominados apolíneos, dos quais já citamos as olimpíadas. Apolo tinha, em Delfos, um santuário e um oráculo famosos, que predizia destinos. O caráter fata-

lista dos gregos foi fielmente reproduzido pelas suas tragédias que citam, inclusive, os oráculos de Apolo.

A comédia de Aristófanes e Menandro, divertindo o povo graças à sua comicidade e desvirtuando-lhe o gosto com a licensiosidade, concorreu, com a grosseira pantomina romana, para a longa hibernação da tragédia grega, cuja influência só vai reaparecer nos tempos modernos, revelando-se nas imitações que inspirou a várias literaturas, especialmente ao teatro clássico francês.

O SENTIDO HISTÓRICO DA TRAGÉDIA E SUAS ORIGENS

Por maior que tenha sido o progresso da humanidade, não houve ainda, em qualquer ponto do globo, um tipo de civilização que, pelo conjunto de valores e de seu equilíbrio orgânico, houvesse ultrapassado o da Grécia Antiga.

O teatro, que traduziu os maiores interesses da comunidade de então, a ponto de dizer Platão que o regime dominante era uma teatrocracia, é, de todas as realizações gregas, a que se tem revestido de maior grandeza e durabilidade nos fluxos e refluxos do quadro de valores das criações humanas.

Seguiu, aliás, o teatro grego o próprio curso da evolução da vida na Grécia, surgindo com a vitória obtida sobre os persas e entrando no seu declínio durante a extenuante e suicida guerra do Peloponeso.

Segundo depoimento de Aristóteles, na sua "Poética", teve a tragédia sua origem no ditirambo, do mesmo modo que a comédia dos cantos fálicos, chegando um dia, de transformações em transformações, às formas que posteriormente se fixaram. O ditirambo era um canto coral, dançado, com acompanhamento de flauta, em honra do Deus Dionísio, que veio da Ásia Menor para a Grécia, acompanhando seu culto.

É ainda Aristóteles quem nos diz, entretanto, que os dórios se atribuíam a invenção da tragédia e da comédia e os megarianos, os sicilianos e os peloponesianos disputavam a prioridade na introdução da comédia. Como se vê, ao tempo de Aristóteles, que viveu posteriormente à época do esplendor do teatro grego, já existia obscuridade na história do teatro, tornando-se mesmo discutível quais teriam sido os primeiros a elaborar uma comédia ou uma tragédia.

O que consta de mais provável é que tenha sido Árion o precursor do drama grego, aceitando-se um depoimento de Heródoto. Árion, que viveu no fim do século VII ao início do VI A.C., era natural de Lesbos, tendo residido a maior parte do tempo em Corinto, na corte do tirano Periandro, cidade que Pindaro também reconheceu como sendo o berço dos ditirambos. Cabe-lhes a glória de haver intercalado, pela primeira vez, nos ditirambos breves colóquios entre os corifeus e outros membros. Quase como um drama grego, as suas composições eram cantadas, faladas e acompanhadas de representações pantomímicas. Apesar da dúvida de que tenha sido Árion quem introduziu a disposição circular do coro — uma forma espontânea de tomar posição em volta do altar — é provável, contudo, que tenha contribuído para a fixação em cinqüenta o número de seus componentes.

Tèpsis, que nasceu na alvorada do século VI em Icária, transferindo-se depois para Atenas, onde deve ter começado a exibir suas peças no ano 500 A.C., é geralmente considerado como o criador do teatro grego. Foi ele quem acrescentou o primeiro ator nas exibições de ditirambos, tirando-lhes desse modo a feição de pura narrativa cantada pelo coro, a qual foi sendo substituída pelo diálogo de acontecimentos vividos no momento. Tornou-se possível, com as inovações, a verdadeira ação dramática, ao mesmo tempo em que eram criados os personagens. Foi o primeiro vencedor do concurso para representação de tragédia instituído, em Atenas, por Pstrato.

O trágico Frínico tem também o seu lugar na história da evolução do drama grego. Foi o primeiro a usar personagens femininos, havendo conseguido sua primeira vitória nas competições públicas entre 512 a 509 A.C. É de se supor que tenha sido o primeiro também a utilizar temas fora do culto de Dionísio.

Coube a Ésquilo levar o drama grego a sua plena maturidade, introduzindo mais um ator e reduzindo a ação do coro, cujo número de componentes passou de cinqüenta para doze. Com dois atores, conseguiu acentuar cada vez mais a ação dramática e desenvolver a complexidade das tramas, sugerindo o seu desenvolvimento para o futuro com a crescente diminuição do papel do coro, remanescente dos ditirambos primitivos.

Sófocles, seguindo os seus passos, introduziu o terceiro ator e reduziu, ainda mais, o papel do coro, modificando para 15 o número de seus componentes e atribuindo-lhes

maior consistência na estruturação das peças. Abriu, também, os seus próprios caminhos quando abandonou o sistema de trilogia adotado por Ésquilo, passando a escrevê-las sem as interligações do mesmo assunto.

Euripedes não trouxe maiores contribuições à estrutura do drama. Demonstrou, contudo, interesse particular pela maior complexidade da trama de suas peças, onde a função do coro reduziu-se mais do que já o fora por Sófocles. De certa forma foi Euripedes quem introduziu o diálogo entre três personagens, como se verifica nos versos 1209 em diante, de "Orestes". A sua influência exerceu-se mais sob os aspectos fisiológico e psicológico, do que anatômico, no drama grego.

Dos outros trágicos que vieram em seguida, devem ser mencionados: Neofron, Sícion, Aristarco, de Tegea, Ion de Quios, Achaeus, de Ertría e Ágaton, de Atenas, sobre cujas obras não existem muitos dados. Dentre eles parece destacar-se Ágaton, a quem são atribuídas três inovações: a utilização de temas de sua própria invenção num drama, a intercalação em suas peças de prelúdios musicais e o emprego de uma lenda completa em cada uma de suas composições dramáticas, em vez de um episódio como era usual.

O TEATRO ENTRE OS GREGOS

Na Grécia, a arte dramática teve seu início na forma de lirismo privativo da Hélade: o lirismo coral.

Criado por Táledas, Alcman e Árion, o lirismo coral alcançou seu apogeu com Simônides de Cléos e Baquilides. Cada qual contribuiu com seu tijolo para a construção do grande monumento que surgiria muitos anos depois: o TEATRO.

Táledas e Alcman, segundo se crê, foram os inventores de três formas distintas de lirismo coral:

o peã
o hiporquemo e
o parteneu,

cantos de origem apolínea.

Devemos lembrar, como elemento de grande importância para o Teatro Grego, o hiporquemo, imitação através da dança.

Seus elementos dispersos, de essência religiosa e poética, sofreram a influência, por um lado, do lirismo: o coro, sua poesia e a dança; por outro, da religião. O que reuniu estes elementos foi o ditirambo que deu início ao Teatro Grego.

Ditirambo é um coro tumultuoso, em honra de Dionísio. Canto apaixonado, entusiasta, alegre ou sombrio. No início era constituído de um canto de apenas 2 ou 1 só verso, quase improvisado e cantado sozinho, com o coro repetindo cada estrofe ou refrão em que o poeta cantava, dançando.

Inicialmente, cantava-se quase que só os louvores ou os infortúnios de BACO. Dessa forma, era natural que os cantores se disfarçassem em "sátiros", companheiros habituais do deus. Os "sátiros" eram representados, popularmente, como "homens com pés de bode", surgindo daí a palavra "Tragédia", em grego — canto do bode. Faltava, apenas, inventar o "Drama"; ou melhor, faltava a passagem, a evolução do ditirambo à "Tragédia".

No início, diz Aristóteles, tudo era cantado. Aos poucos foram surgindo o discurso falado, a narração, a exposição dos fatos e "o canto" reservado às preces, às lamentações, às emoções da alma.

Começaram a ser eliminadas as partes grotescas, pois as aventuras de Dionísio, cantadas pelos Sátiros, deviam comportar, além de emotividade, um elemento de grande realismo popular. Criou-se ainda, a constituição de um repertório trágico. Ao lado das lendas dionísticas começaram a surgir aventuras de todos os heróis e deuses.

Em 534, Psitrato consagrou oficialmente o gênero, instituindo os concursos trágicos.

O drama, na Grécia, nasceu na religião. O ditirambo, coro cantado e falado em honra de Dionísio, por um processo de transformação, originou a tragédia.

As representações dramáticas, na Hélade, eram realizadas em três épocas, na ocasião das festas dionisíacas:

as Dionisíacas urbanas,
as Deneanas e
as Dionisíacas rurais.

Dentre estas, as mais solentes as Dionisíacas urbanas, realizadas na primavera. Havia a participação da cidade com concurso de coros trágicos, de tragédias e de co-

médias. No princípio era apenas um ator — o poeta. A ação, porém, complicou-se e fez-se mister introduzir mais personagens.

Uma tragédia grega dividia-se em partes dialogadas e cantadas.

A estrutura da Comédia Antiga era muito mais complexa do que a da tragédia. Nascida do "cômos" (cortejo de camponeses bêbados que saíam pelas ruas da aldeia, cantando os louvores à Dionísio) a comédia sofreu a influência da farsa pelopônia na tragédia e da comédia siciliana.

A dança, para os gregos, era uma mímica que procurava traduzir os objetos exteriores e os afetos à alma.

Cada gênero dramático tinha sua dança própria característica.

Nos primeiros tempos da tragédia, o cenário parece ter consistido num único objeto de grandes proporções: altar, túmulo, torre, etc... A invenção dos cenários pintados é atribuída a Sófocles. Os cenários eram obtidos, segundo se crê, por meio de bastidores pintados que se moviam sobre uma corrediça. Alusão alguma nos permite afirmar que os gregos usassem cortinas.

A máscara de teatro é um aperfeiçoamento das máscaras que sempre foram usadas no culto de Dionísio. Atribui-se à Ésquilo a invenção da máscara pintada, à imitação da forma humana. Houve máscaras com o tipo de um rei, de um tirano, de um amoroso, de um fantasma... As máscaras, na Comédia Antiga, eram caricaturas enormes, monstruosas.

As representações dramáticas, em Atenas, começavam pela manhã. Cada espectador, ao entrar, recebia uma espécie de senha, com letras do alfabeto, designando a seção a que devia se dirigir.

Em 411, e a partir daí, os pobres recebiam do Estado a quantia necessária para assistirem às representações.

O teatro grego era um edifício ao ar livre, dividido em três partes:

I — ao centro a "orquestra", plano circular sobre o qual evolue o coro;

II — o "teatro" — era o local destinado aos espectadores; um conjunto de degraus dispostos em hemiciclo e divididos em seções verticais por escadarias e, nos andares, por patamares horizontais;

III — "cena" — ficava bem em frente ao teatro, separada por passagens. A palavra cena (Kkenê) significa tenda, serviu, de início, como uma barraca, onde o ator trocava de traje entre duas cenas. A "tenda" foi substituída por um tabique perfurado com portas, passando a representar a fachada exterior da habitação onde se desenrolava a ação.

Entre todos os teatros gregos, o que mais se sobressaiu foi o de Atenas, porque aí foram representadas as obras-primas da tragédia e comédia gregas.

O Teatro de Dionísio foi construído no recinto sagrado de Dionísio Eleutereu, onde Sófocles, Eurípedes e Aristófanes fizeram representar seus dramas.

No decorrer dos séculos, o teatro manteve-se como uma das formas mais importantes de expressão.

O USO DA MÁSCARA NO TEATRO GREGO

O teatro na Antiga Grécia era apresentado em grandes construções circulares, ao ar livre e para uma platéia imensa. Os gregos tinham que lançar mão de artifícios como o coturno — calçado com salto altíssimo (30 a 40 cm) para os atores serem melhor vistos e as máscaras trabalhadas para exprimirem, em suas faces imensas, as emoções do homem.

No interior dessas máscaras, no lugar da boca havia uma espécie de cone que servia para aumentar a voz do ator para que ela chegasse bem à platéia. No decorrer da encenação as máscaras eram trocadas e, até hoje, figuram como símbolo de teatro as duas máscaras — uma chorando e a outra rindo: a tragédia e a comédia.

O TEATRO ENTRE OS ROMANOS: PLAUTO E TERÊNCIO

O teatro, assim como toda a arte romana, não pode ser desvinculado de marcantes influências etruscas e gregas. Roma foi o maior centro de assimilação e irradiação da arte grega, a tal ponto que tudo o que foi denominado de arte grego-romana não passa de arte helenística difundida em toda a Bacia do Mediterrâneo, salvo, em raras excessões, onde preferências momentâneas e o capricho da moda provocaram situações não filiadas ao modelo grego.

Os teatros e anfiteatros, bem como os circos, foram destinados ao divertimento do público e construídos às centenas no esplendor do Império Romano, caracterizando bastante a sua índole.

Os gregos costumavam construir seus teatros nos flancos das colinas, tendo uma de suas características no altar de Baco, representativo do mitológico personagem; já os romanos construíam seus teatros em fundações arqueadas, a princípio de madeira e, posteriormente, de pedra. O primeiro deles, construído em Pompéia, no ano de 56 A.C., foi um teatro romano permanente. Nestes teatros eram suprimidos o altar de Baco e acrescentados: a orquestra onde evoluíam os coros; acentos dispostos no recinto e um palco mais amplo, cuja finalidade eram os espetáculos de grande efeito que englobavam desfiles de carros, de animais, de cavaleiros e cujo luxo e ostentação eram, em parte, desprezados pelos mais instruídos personagens da época. Outro fato digno de nota é o desprezo com que eram encarados, pelas classes mais elevadas, os que exerciam a profissão de ator, pela sua condição, quase que invariavelmente, de escravos ou libertos.

Foi em meio a esse panorama que as primeiras peças traduzidas do grego, ou inspiradas em obras gregas, vieram substituir aos espetáculos populares e rústicos de então.

Inicialmente a Tragédia, que em Roma não teve uma vida muito longa, caracterizou-se por duas formas distintas: a "palliata" e a "praetexta", que significavam respectivamente os mantos gregos e romanos e simbolizavam as peças de tema grego e aquelas cujos argumentos eram extraídos da história romana. Surgem os primeiros teatrólogos em Roma:

LIVIO ANDRÔNICO — grego de Tarento que veio à Roma como prisioneiro em 272, limitou-se a traduzir seus compatriotas, tratando temas mitológicos.

CNAUS NAEVIUS — NÉVIO — nascido em Campônia, foi condenado à prisão e mais tarde exilado por seus ataques aos Metelos, vindo a falecer em Útica por volta de 199.

QUINTUS ÊNNIO — ÊNIO — amigo dos Cipiões; poeta épico que no teatro imitou e reproduziu Eurípedes, com suas tendências moralizadoras e filosóficas.

PACÚVIO — sobrinho de Ênio, moldou-se a Sófocles enobrecendo o estilo trágico.

ACCIO — imitando Ésquilo conseguiu incríveis efeitos de terror trágico.

Dentre estes, Névio foi consagrado o criador da "praetexta", secundado por Ênio, Pacúvio e Áccio, acompanhando de perto os modelos gregos, dando-lhe feição romana aos costumes e a linguagem de seus tipos.

A introdução da Comédia em Roma foi, também, devida a esses mesmos autores. Lívio Andrônico e Freco compuzeram comédias e Névio introduziu, em suas obras, ataques e sátiras pessoais e alusões políticas, o que lhe valeu a prisão citada anteriormente.

A Comédia, porém, somente atingiu seus mais altos degraus nas obras de Plauto e Terêncio, mais precisamente Plauto, cuja obra inspirou vários e respeitáveis comediógrafos modernos, dentre os quais destacam-se Shakespeare, Molière, Tristan Bernard e Girandoux.

TITUS MACCIOS PLAUTOS — Plauto — A quem Varrão atribui a existência de vinte e uma peças e destacava: Anfitrião; o Malheiro; as Báquides; os Sósias; os Cativos; Casina; o Soldado Fanfarrão; o Cartaginês; os Prisioneiros.

Seus inspiradores foram Menandro, Púfilo, Filêmon ou Antífanes que se caracterizavam por um tipo particular de comédia grega intitulada "média".

A forma dessas comédias era consagrada: o rapto da donzela que viria a ser recuperada, os tipos comuns de parasita, a desmistificação do soldado, do negociante de escravos e, com uma incidência um pouco maior, abordagens sobre o escravo astucioso, todos com nome grego.

Plauto revela observações acuradas sobre a índole do povo romano através de piadas picantes e divertidas, aliadas a uma delicadeza jovial que chega a mergulhar na emotividade.

Seus versos são notáveis pela variedade dos ritmos e sua originalidade não pode ser contestada enquanto não se conhecer, ao menos, uma das comédias gregas que lhe serviram de modelo.

PÚBILOS TERENIUS — TERÊNCIO — um escravo liberto do senador Terêncio Lucano e amigo de Cipião Emiliano e de Lélio, que o orientaram com seus conselhos; imitou, como Plauto, a comédia grega, particularmente Menandro, com o hábito da "contaminação", que consiste em fundir duas peças em uma só. Seu estilo, porém, é mais apurado e dedicado a um público de gosto mais refinado.

Restam seis de suas comédias: A Moça de Andros, O Eunuco; A Sogra; O Castigador de si Mesmo; Fórmio; Os Irmãos, todas caracterizadas por uma comicidade discreta e um estilo muito puro, aliadas a uma perfeita e bem engendrada análise dos personagens.

Para complementar uma visão geral do teatro entre os romanos, seria necessário citar Cecílio Estácio, liberto gaulês, de estilo intermediário entre Plauto e Terêncio, cujas obras não se conservaram, e a comédia de temas romanos ("fábula tagatta"), desenvolvida por Titínio Atta e Afrânio, que apesar de se inspirar nos costumes populares romanos, conserva ainda os moldes gregos, não sendo verdadeiramente nacionais e sim com roupagem diferente da comédia imitada dos gregos ("Fábula palliata"), obras que, também, não perduraram.

O TEATRO NA BAIXA IDADE MÉDIA — JOGRAIS E MENESTRÉIS

A literatura recitada, a tendência polêmica, o gosto realista e imitativo, o jeito mímico, o espetáculo religioso ou litúrgico e muitas outras tendências uniram-se e, pouco a pouco, como resultado, surgiu o Teatro Medieval.

Desde o princípio da Idade Média, encontrava-se pelas ruas, praças e casas, atores ou divertidores romanos que dançavam e gesticulavam, mostrando suas habilidades para o povo — eram chamados "mimi histriones". Estes artistas rudimentares viajavam de corte em corte cantando cantigas e estórias, das quais eram autores.

A figura do "joculator" surge por volta do Século VII. Esta pessoa destinava-se a divertir o rei ou o povo. Eram especialmente zombeteiros e palhaços.

Jograis — reuniam um pouco de ambos: "mimi histriones" e "joculator". Percorriam os países entre o povo ou nas cortes senhoriais; tocavam, dançavam, cantavam, recitavam (poesias suas ou alheias), eram um tanto truões, e, muitas vezes, serviam de mensageiros. A partir do século IX, surgiu o nome de trobador (de trobar, achar) para designar um poeta mais culto. Este era um cavaleiro que fazia versos e normalmente tinha ao seu serviço um "jogral" que os interpretava, porém, ocupando posição inferior. O jogral foi cada vez mais se desvalorizando; qualquer fazedor de espetáculos, como os manejadores de títeres e bonecos, também receberam o nome de jograis.

Os jograis eram itinerantes; os menestréis sedentários, residentes em cortes ou castelos. Áulicos ou enobrecidos, entre eles figuram reis e príncipes, como D. Diniz, o cancioneiro.

Foram, porém, os jograis, os veículos humanos das canções de gesta que se divulgaram pela Europa, nos ciclos do Romance da Raposa e no da Távola Redonda, do Rei Artur. Ambos chegaram aos nossos sertões: — o do Rei Artur, através da literatura de cordel e o da Raposa através, em parte, das Estórias de Trancoso que recolheu porções dos cantos saharianos ou "tuaregues".

Os cantos de bichos, com finais contendo frases mágicas, são de origem berbere. Fedro e depois La Fontaine, teriam bebido na mesma fonte: o primeiro na cultura cartaginesa e o segundo no sul da França, o "joeu-love", contagiado pelo elemento sahariano do mediterrâneo.

Os jograis sertanejos são os cantadores de viola das fúrias do sertão nordestino. Catulo da Paixão Cearense, o menestrel, fixado pelo processo de contato com um meio urbano, embora seu inconsciente traduza o que melhor existe na poética sertaneja.

TEATRO RELIGIOSO — TEATRO DE ADRO

O TEATRO RELIGIOSO

No início da Idade Média, o teatro começou a ser vulgarizado em vários países e as primeiras representações eram todas de caráter litúrgico. As peças eram mistérios e moralidades, destinadas, as primeiras, a explanar certos dogmas da Igreja e, as outras, a fazer demonstrações práticas sobre o decálogo em que está compendiada a moral cristã. O desenvolvimento do teatro deu-se quando as representações deixaram de ser controladas diretamente pelos sacerdotes, que as tolhiam, e passaram ao controle dos leigos.

O Teatro, que durante toda a história romana constituíra a forma clássica de entretenimento, tinha acabado de ser extinto pelas autoridades religiosas que consideravam os autores romanos licenciosos. Além disso, a Igreja era muito severa para com as paixões humanas, sobretudo o amor terreno e, assim, impedia o aparecimento de novos teatrólogos e novas formas de criação teatral.

A inexistência de espetáculos teatrais nos primeiros tempos do período medieval fez com que o ritual da missa,

pouco a pouco, adquirisse grande importância social, pois, além da sua significação como cerimônia religiosa, oferecia aos fiéis uma forma rudimentar de representação. Como a língua usada na época era o latim vulgar, o público acompanhava perfeitamente a narrativa dos episódios bíblicos e os solenes diálogos entre os sacerdotes e seus acólitos. Dessa forma, aos poucos, foi sendo criada uma situação original: não podendo assistir a um teatro verdadeiro, as pessoas viam na missa uma espécie de espetáculo cênico. Ao perceber o que acontecia, a Igreja acrescentou ao ritual litúrgico um maior número de diálogos, a fim de comunicar os fatos da doutrina de modo mais completo e com detalhes atraentes, adotando trajes, símbolos e objetos que facilitassem o reconhecimento das figuras bíblicas, então transformadas em "personagens".

ADRO — O TEATRO SE EXPANDE AO AR LIVRE

Apesar das grandes modificações feitas na liturgia, os rituais religiosos ainda deixavam muito a desejar como espetáculo. Seus personagens eram poucos e as cenas não podiam explorar efeitos de cenário e guarda-roupa, devido a limitação de espaço do "palco" onde se desenrolava a ação — o altar das igrejas.

O público, entretanto, tornara-se exigente e as pequenas encenações no altar já não o cativavam como antes. Para reconquistar o interesse da "platéia" de fiéis, as representações litúrgicas desceram do altar para a nave das igrejas que permitia a encenação de situações mais complexas, envolvendo numerosos personagens. Mas isso também não bastou. Algum tempo mais tarde, a nave tornou-se insuficiente para os rituais litúrgicos, cada vez mais elaborados, que transferiu-se para o pórtico das igrejas. Porém, com o progressivo aumento do número de personagens das cenas, a necessidade de espaço continuou a crescer e as representações saíram à rua. Surgiram, então, os espetáculos de praça pública que foram a primeira manifestação verdadeiramente teatral da Idade Média.

A partir do momento em que a representação sacra saiu à rua, seu caráter litúrgico dissolveu-se pela introdução natural de elementos da vida cotidiana. Entremeando os enredos dramáticos, começaram a surgir traços satíricos e os espetáculos passaram a ironizar os personagens da vida local e as figuras da política.

FIM DO TEATRO RELIGIOSO

O Diabo, que nas primeiras encenações da Igreja aparecia sempre como figura terrível e ameaçadora, ao fim da Idade Média transformara-se em personagem jocoso, simpático e quase sempre ridículo; no fim das histórias sempre levava a pior e era punido por sua malícia e leviandade. Esse processo de humanização do Diabo marcou a decadência do teatro medieval, ao fim do século XVI. O teatro moderno nasceu concentrando os seus interesses nos temas rejeitados durante a Idade Média: o amor, as paixões e a grande luta do homem.

Com a Renascença, o teatro entraria numa fase de pleno desenvolvimento. Começaram a surgir os "teatros" ou casas de espetáculos, como hoje as conhecemos, isto é, não mais uma arena ou anfiteatro descoberto, mas em casas fechadas em que os espectadores ficavam abrigados das intempéries e, ao mesmo tempo, começavam a preocupar-se com melhores condições de acústica.

O TEATRO RELIGIOSO NO BRASIL — COMO SURGIU

O padre Manoel da Nóbrega conhecia o valor do teatro como instrumento eficaz para a instrução e educação do povo.

Sabia que as representações, quando estão inspiradas na moral católica e na ciência pedagógica, influem no subconsciente dos espectadores, notoriamente em crianças e adolescentes, inspirando melhor comportamento na vida individual e na vida coletiva.

Sabia que o teatro estimula a atenção e aperfeiçoa a sensibilidade, instrui e educa moral e artisticamente e torna agradável o trabalho cotidiano.

Os indígenas apreciavam bastante a música, a dança e as canções, portanto, não foi difícil levá-los a apreciar as representações teatrais. Os jesuítas começaram o seu trabalho de catequese baseados no teatro, com representações feitas em praça pública que, no dia marcado, encontrava-se repleta.

Que vemos, então? Um teatro nativo, escrito em língua tupi, para os índios. Um teatro verdadeiramente original por suas raízes religiosas e estéticas.

A cultura européia descia ao nível da cultura indígena, para tentar elevá-la ao nível a que chegara através de tantos séculos.

O teatro brasileiro não podia estar fora de suas origens populares, tal como a história nos mostra. O teatro foi sempre arte do povo.

Na Idade Média, o espírito da Igreja Católica Romana refletia-se, com todo o seu esplendor, nas representações teatrais. O teatro medieval estava inteiramente ligado à religião, constituindo um vínculo poderoso entre as classes sociais que se encontravam separadas pelas diversidades de condição.

José de Anchieta, fiel a seu papel de membro dedicado da Companhia de Jesus, utilizou seu gênio teatral para servir à Igreja.

AUTOS DE FÉ — AUTOS CATEQUÉTICOS OU APOLOGÉTICOS

As casas de espetáculos estão, também, na raiz de nossa evolução literária teatral.

A casa da ópera de padre Ventura, no Rio de Janeiro de 1767, logo seguida por outras nas províncias (a do Recife é de 1772, a de Salvador, alguns anos após) começam a dar corpo ao incipiente teatro brasileiro.

O Jesuíta, sem dúvida alguma, foi quem deu início ao teatro brasileiro. Suas virtudes catequistas incluíam um conhecimento tão profundo da arte dramática quanto era possível naquele estágio da civilização. Como disse Teófilo Braga: as atividades que os jesuítas assentavam no ensino e na missão, eram "o drama literário para os divertimentos escolares e os autos hieráticos para a catequese". A propaganda religiosa tinha três objetivos em mira:

1 — A conversão dos selvagens;

2 — A moralização dos costumes entre os colonos;

3 — O predomínio social e político da Ordem.

O teatro pareceu-lhes o mais poderoso fator de disseminação de idéias. Cumpria, apenas, adaptá-lo às necessidades da catequese a exercer-se diante de uma platéia nova. Nóbrega, José de Anchieta e Álvaro Lobo destacaram-se na criação da literatura dramática destinada a influir, decisivamente, no ânimo dos catecúmenos, pois atiçava-lhes a imagi-

nação e desenvolvia-lhes o espírito cristão. E como aos indígenas soassem bem as cantorias e a oratória, os jesuítas empregaram, habilmente, a música e a poesia como recurso de percussão, de onde proveio, segundo Varnhagem, o primeiro impulso do teatro no Brasil.

Fundando escolas em todos os núcleos populacionais do Brasil nascente e aplicando o teatro como um dos mais convincentes meios de propaganda religiosa, os jesuítas possuíam um repertório próprio, de cunho acentuadamente sacro que poderia ir de cidade a cidade, para preencher os fins do missionarismo católico.

Os cronistas são pobres em referências sobre o teatro no Brasil, durante o século XVI. Nem no século XVII, há o que notar de realmente importante.

A primeira missão jesuítica vem com Thomé de Souza, em 1549.

ANCHIETA

O Padre José de Anchieta não está ligado somente às nossas letras, mas à história do Brasil.

Foi uma das principais figuras dentre os nossos evangelizadores nos primeiros tempos da colonização. Desenvolveu, junto aos índios, ação notável de civilizador. Para melhor realizar a sua tarefa aprendeu a língua tupi e nela se exprimia, tornando-se um tipo simbólico entre as duas raças. Para os gentios, escreveu peças de teatro e uma gramática. Teria sido, tudo o indica, uma personalidade literária de grande valor se não houvesse sacrificado, ao apostolado cristão, sua vocação de escritor.

José de Anchieta nasceu a 19 de março de 1534, em San Cristóbal de La Laguna, na Ilha de Tenerife, arquipélago das Canárias, pertencente à Espanha. Era o terceiro filho do segundo casamento de D. Mência Dias de Clavila Herema, descendente dos conquistadores de Tenerife. Anchieta veio para o Brasil, em 1553, aos 19 anos, na frota que trouxe o segundo Governador Geral, D. Duarte da Costa. Era noviço da Companhia de Jesus.

A vinda de José de Anchieta deve-se ao fato do Rei D. João III ter acordado para a defesa da colônia conquistada. Decidiu enviar um Governador Geral para unificar a administração e organizar a defesa da colônia, prestando auxílio às capitanias que se encontravam, até então, à espera de uma nova política de colonização.

Foi uma viagem acidentada. O navio de Anchieta foi destruído numa tempestade e outro navio da frota foi bastante avariado. Utilizando-se de pedaços do navio destruído, repararam o outro barco que, todo remendado, chegou a São Vicente às vésperas do Natal.

A ação Jesuíta, iniciada pelo Padre Leonardo Nunes, estendia-se de Piratininga (São Paulo) à São Vicente (Pernambuco), onde se iniciara a catequese das principais tribos.

Anchieta escreveu, além da "Arte da Gramática" da língua mais usada na costa do Brasil, versos em latim, português, espanhol e tupi, inclusive o famoso poema da Virgem. Referindo-se às suas "Trovas a Santa Inês", disse o Padre Serafim Leite, S. J., na História da Companhia de Jesus, que elas "unem ao pensamento teológico da graça uma sugesto eucarística do mais puro lirismo".

Obras — "Arte de Gramática" (Coimbra, 1599); "Informações e Fragmentos Históricos" (Ed. de Capistrano de Abreu, R. J., 1886); "Cartas, Informações, Fragmentos Históricos e Sermões" (Ed. da A. B. L., R. J., 1933).

"Um bando de araras corta a mata com suas cores e seus gritos; dois macaquinhos enfurecidos guincham em luta; um grupo de homens volta da pescaria, mas nada consegue perturbar aquele grupo de meninos índios, uns cinqüenta, em volta da batina negra de José de Anchieta. No ar, cheiro de tempestade.

Os garotos estão com os olhos presos a um tablado enfeitado com folhas de bananeira. Lá, três de seus companheiros representam uma cena de conversão: um, de blusa branca, é o Bem; outro, de blusa vermelha, é o Mal; o terceiro, de blusa azul, puxado ora por um ora por outro, é o jovem a dar os primeiros passos no caminho da conversão.

Nem os relâmpagos que riscam o céu os intimidam; nem os trovões com seus estrondos os assustam; nem a ameaça da chuva grossa os amedronta. Eles estão todos muito interessados, fazendo teatro, e o espetáculo não pode parar.

O Bem puxa de cá, o Mal puxa de lá. O indiozinho de azul parece que vai ceder às tentações do pecado, mas ainda resiste. E ouve o que lhe diz o garoto de branco, que lhe fala do céu, dos anjos, dos santos e das maravilhas da virtude. O Bem vence. O jovem, antes indeciso, abraça-o. O menino de vermelho finge raiva e grita. Chega, então, o clímax: entre palmas e gritos agudos dos assistentes, o Bem derrota o Mal e conquista o jovem para Cristo. O Mal foje

para a mata e, previdente, volta sem a blusa vermelha, sua marca.

Anchieta, sorridente, abraça seus pequenos atores. Seu teatrinho é um sucesso. Os indiozinhos pedem bis, ele promete:

— "Amanhã tem mais".

José de Anchieta faleceu em 1597.

O TEATRO ÁULICO OU PALACIANO

Para falar em teatro ou palaciano, recorremos a Shakespeare que em sua obra-prima — HAMLET — deixa-nos ver claramente o desenvolver desta fase. É difícil, entretanto, explicar como uma cultura elizabetina, como a de Shakespeare, pode abarcar a tão recônditas sutilezas metafísicas, tão tortuosos labirintos da alma humana, como vemos na profunda inspiração filosófica de Hamlet e no lirismo inefável de Ofélia. É que o grande mestre busca, como fonte de inspiração as histórias trágicas de Belleforest, a Tragédia Espanhola e o Fratricida Punido, de Thomas Kid.

Hamlet, obra representativa do séc. XVII, nos permite ver e sentir os costumes, lutas e interesses de uma época voltada para os prazeres materiais, sobretudo na luta pelo poder. O teatro dessa época era formado por "artistas nômades" que iam de cidade a cidade, e, em cada uma delas, dirigiam-se ao palácio onde sua chegada era anunciada pelo toque dos clarins. O rei recebia-os como amigos, fazia alusão às peças de seu maior agrado, solicitando dos atores a representação das peças que mais admirava. Os atores eram acolhidos no palácio e à noite toda a corte se reunia para o grande espetáculo.

Suas representações abordavam vários gêneros. Desde a tragédia, comédia, história pastoral, comédia pastoral, pastoral histórica, trágico-cômico-histórico, até cenas sem divisão ou poesia sem limite.

O TEATRO RENASCENÇA

MOLIÈRE — Paris 1622

Jean Baptiste Poquelin, Molière de pseudônimo, nasceu em Paris, em 1622. Seu pai, nomeado tapeceiro do rei, quis instruí-lo no mesmo ofício, mas o jovem Molière, que lia Plauto e Terêncio no original, preferiu dedicar-se ao tea-

tro e fundou, em 1643, com Madeleine Bejárt, sua amante, o ilustre Theàtre. Em 1668 produz "O Avarento" que, na opinião de Goethe, é uma das suas obras maiores e mais trágicas. Na verdade, a desconfiada avareza de Arpagão poderia ter dado lugar a um drama sombrio como é o romance de Balzac — Eugenie Grandet. Mas Molière, quase decalcando a "Aulualria" (ou comédia de Marmita), de Plauto, conseguiu imprimir ao tema um cunho cômico. A divertidíssima comédia cheia de qui-pro-quó, é o decalque duma cena semelhante na referida comédia latina.

SHAKESPEARE — 23 de abril — 1564-1616

Shakespeare chegou a Londres no correr do ano de 1586. Teve como mestres: John Auton, Walter Roch, Simão Hunt e Thomas Jeukons. Poetas e prosadores latinos eram comentados nas suas mais belas passagens. Assim, o aluno conhecia, ajudado pela retórica e pela gramática, Virgílio, Cícero, Ovídio, Terêncio e Sêneca. Formava-se deste modo, uma base humanística no cérebro do jovem aluno que iria, mais tarde, na capital do reino, em pleno esplendor do Renascimento, criar, crescer e subir a alturas prodigiosas. O Teatro inglês tem seu começo nos primeiros anos do séc. XVI. Ao lado dos milagres, das moralidades e dos mistérios, aparecem os interlúdios que se representavam nas universidades e nos colégios. Em 1540, Nicolau Udae levava ao palco o Relp Roister, versão da comédia de Plauto "Miles Gloriosos". Em 1561, Sachville e Thomas Norton encenavam o Drama Gorboduc, vasado no molde clássico de Sêneca, "First Senecan tragedy in English" e do qual E. M. W. Tillyard, Lith D., diz ser o primeiro drama com uma filosofia histórica. Shakespeare integra-se na vida cultural de seu tempo, com teatros lotados de espectadores ávidos de festa, dramas e comédias. A pompa, o luxo, a riqueza, as modas e o ceitemismo, como o maneirismo na Itália, o gongorismo na Espanha e o preciosismo na França, alastrava-se do poema ao drama, do drama às conversações.

Em meio a esse clima vamos situar a realidade de uma época cheia de controvérsias, de altos e baixos, de luxo e miséria, onde o teatro, representação cênica da realidade, tomou tais rumos e guiou-se no sentido de mostrar, através de "Hamlet" e o "Avarento", toda a filosofia de vida de uma sociedade.

As obras de Shakespeare tem exercido influência tão profunda que seria impossível discutir, aqui, sequer esboços de suas contribuições.

Os estreitos laços culturais dos povos que falam a língua inglesa muito devem a ele, gênio da poesia e do teatro. Aclamado como artista literário universal, suas obras moldaram, direta ou indiretamente, os padrões de pensamento do mundo moderno.

Escreveu trinta e sete peças (tragédias, comédias e peças históricas) e um magnífico trabalho de poesias — os soberbos sonetos, tidos como os mais perfeitos da literatura. Pela sua beleza e importância e por ter sido o drama que, talvez, maior influência tenha exercido em todos os tempos, escolheu-se HAMLET para representar sua genial obra. Em Hamlet mostra-nos o pensamento moderno, ao libertá-lo da preocupação com o Destino, característica marcante da literatura antiga e por desprezar a ênfase, a moral, a Igreja, fé e poder, típico da literatura medieval.

Em Hamlet, o protagonista é descrito como um indivíduo envolvido em um terrível dilema moral e psicológico.

A peça é um exemplo de como Shakespeare chamou a atenção para a psicologia individual, onde o indivíduo é o centro do mundo. Esta concepção torna-se a base do pensamento moderno. Hamlet é considerada, por muitos, a maior peça de todos os tempos e o seu herói a mais fascinante personagem dramática.

Além da enigmática personalidade de Hamlet, Príncipe da Dinamarca, a peça é rica em acontecimentos dramáticos, falas, ações violentas, fausto real, um fantasma à meia-noite, uma peça dentro da peça, um duelo, uma taça envenenada e oito mortes.

No começo da peça, Hamlet vê o fantasma do Rei, seu pai, que lhe diz ter sido assassinado por seu irmão Claudius que usurpou o trono casando-se com a viúva, sua mãe. Ordena-lhe que o vingue e Hamlet jura obedecer.

Solitário e desesperado, temendo ser o fantasma um demônio, sem certeza da culpa do tio e pensando em suicídio, Hamlet exprime-se no mais comovente e eloqüente trecho de toda a literatura: "A época é de perturbação! Oh! maldito ultraje que tenha eu nascido para corrigi-la".

Dirige, no palácio, uma peça sobre a história contada pelo fantasma. Hamlet diz: "Na peça descobrirei os pensamentos mais secretos do Rei". Observa-o atentamente e o vê saindo visivelmente inquieto, prova de sua culpa. Segue-o, mas encontra-o rezando e não o mata, por achar que se o fizesse, o Rei iria para o céu.

A rainha manda chamá-lo e o repreende. Ele censura-a. Ela pede socorro. Polônius, pai de Ofélia, sua namorada, responde ao chamado da rainha e é apunhalado, mortalmente, por Hamlet que o confunde com Claudius.

O fantasma torna a aparecer-lhe e lembra que sua morte ainda não fora vingada e diz que, quanto à rainha, "deixe que o céu se encarrega". Numa atmosfera de loucura, suicídio, traição e assassinato a peça é conduzida ao clímax. Ofélia, profundamente perturbada, enlouquece e se afoga. Laertes, irmão de Ofélia, combina com Claudius desafiar o príncipe para uma competição de esgrima, na qual mataria Hamlet com uma espada envenenada. O Rei também prepara uma taça envenenada para Hamlet. A rainha, ignorando o plano, brinda seu filho com a bebida envenenada e morre. Laertes fere Hamlet, há tumulto, as espadas são trocadas e Laertes é morto por Hamlet que também mata o Rei. Triunfalmente, Hamlet diz: "O resto é silêncio" e morre.

Horácio, seu amigo, homenageia Hamlet: "Parte-se um coração nobre. Boa noite, doce príncipe, coros de anjos conduza-te cantando ao teu repouso".

A personalidade de Hamlet tem intrigado inúmeros críticos. Já foi considerado abúlico e decidido, melancólico e violento, sonhador e brutal, supersticioso e filosófico, sensato e louco. Goethe o imaginava como uma planta delicada e sensível demais para este mundo. Ernest Jones, biógrafo de Freud, sugeriu ser Hamlet um Édipo que ansiou, por muito tempo, cometer parricídio e incesto, ficando enlouquecido por o terem cometido em seu lugar. Gustav Müeller argumenta que "o homem que mata Polônius e seus amigos, o homem que pula na garganta de Laertes no túmulo de Ofélia, o homem que fala em punhais com sangue frio e sem piedade, o ídolo do povo, o Príncipe cuja força e popularidade são temidas pelo Rei — este não é nem um teórico nem um esteta. É um homem composto, um homem universal, um cortesão, um homem do mundo polifacetado.

Harold Child, observa: "Quando o mistério de Hamlet for decifrado, estará decifrado o mistério da vida humana".

Shakespeare é precursor da psicanálise. A psicologia profunda encontra em Hamlet e Ofélia, o modelo de dois inconscientes elaborados sob o estigma de traumas causadores de neuroses. Em cima do monólogo da caveira, o problema da afirmacão e da negação, da dúvida, do diálogo com a circunstância, retrata a própria síntese da cons-

ciência humana na introspecção trágica de uma indagação permanente com o universal do seu próprio destino, da busca de uma felicidade sempre incompleta ou nunca alcançada verdadeiramente, de um diálogo eterno com a circunstância. Hamlet, no célebre monólogo, é intemporal, está presente na própria permanência do homem como elaborador do pensamento abstrato. É o modelo do "homo sapiens". É o passado, o presente e o futuro num processo patético de estatificação do tempo (texto do autor).

O TEATRO DE COSTUMES E TEATRO DE TESE

Luiz Carlos Martins Pena — 5-XI-1815/7-XII-1848

Por vontade da família, que desejava o seu ingresso na carreira comercial, seguiu um curso especializado. Mas, fiel à vocação artística, estudou música e completou os estudos na Academia de Belas-Artes.

Ingressou, depois, na Sesretaria dos Negócios Estrangeiros, tendo servido como adido à Legação Brasileira em Londres.

Ali não se demorou, por motivo de saúde, e morreu quando se achava em trânsito para o Brasil.

Martins Penna é considerado o iniciador da comédia de costumes entre nós. As suas peças, embora visassem, antes de tudo, ao divertimento do público, revelam grande talento de observação, refletindo vivamente os costumes e o espírito da época.

Constituem largo documentário da sociedade carioca do seu tempo, apesar das linhas tantas vezes caricaturais.

OBRAS

"O Juiz de Paz da Roça" — RJ. 1842.
"A Família e a Festa da Roça" — RJ. 1842.
"O Cigano" — RJ. 1845.
"As Casadas Solteiras" — RJ. 1845.
"O Diletante" — RJ. 1846.
"Os Irmãos das Almas" — RJ. 1847.
"O Judas em Sábado de Aleluia" — RJ. 1847.
"Os Meirinhos" — RJ. 1847.
"Quem Casa Quer Casa" — RJ. 1847.
"O Caixeiro da Taverna" — RJ. 1852.

O caráter geral de todas estas composições cênicas de Martins Penna é o da clássica comédia de costumes. Provém do velho estilo da sátira grosseira, mesclada de lirismo e que tenta a reprodução realista dos costumes sociais. A habilidade de Martins Penna não está na ação, no enredo, que eram simples, mas encontra-se nas situações em que coloca cada personagem.

Martins Penna deixa entrever, também, o espírito da sociedade, através do homem apresentado. "O Juiz de Paz na Roça" é uma severa crítica à ação judiciária das cidades pequenas do interior, assim como Domingos João, um de seus personagens mais forte, representa o agricultor abastado de espírito positivo, mas grosseiro, comum, até nos dias de hoje, dentro da nossa cultura. A comédia de costumes do Teatro do Império, onde Martins Penna enfoca também os costumes do Rio de Janeiro da Corte Imperial, exemplo da comédia "O Judas em Sábado de Aleluia".

No entanto, Martins Penna não era um temperamento filosófico, não manifestando preocupações teóricas do pensamento. Seu estilo mostra uma tendência pura a observar o ridículo dos homens, mas sem tirar daí conseqüências teóricas, além de rir pelo gosto de rir.

Martins Penna era um grande observador que não vem de uma sociedade totalmente corrompida, nem pertence à classe de moralistas ou misantropos, ou à dos pessimistas. O mundo das paixões terríveis não foi vivido por Martins Penna, dramaturgo dos costumes simples, não da paródia reflexa da melancolia, foi humor sem tendências irônicas.

As comédias de Martins Penna não ultrapassam a pilhéria das situações equívocas, dos ditos mais ou menos pesados, do trocadilho picaresco. Segundo Silvio Romero, os personagens de Martins Penna eram a gente brasileira representada pelos típicos:

> "Juiz da roça, vadios dos lugarejos, pequenos e grandes lavradores, roceiras namoricantes, capitães-mores, estudantes, irmãos das almas, meirinhos, caixeiros traficantes, moças namoradeiras, mexeriqueiros, mulheres casadas loureiras, sogras desaforadas, traficantes de burguesia, viúvas gaiteiras... mundo marcado por uma só nota: a ausência completa de uma figura saliente, notável, poderosa no bem ou no mal".

A verdade é que, em Martins Penna, não se encontram as paixões. Não há grandes vilãos, arrebatados pelo mal, nem virtuosismo exagerado. O que se pode notar são os reflexos da vida de um empregado público, filho de sociedade simples, vivendo numa cidade colonial no segundo reinado. A fisionomia moral da época, por Martins Penna retratada, a primeira metade do século XIX, está espontaneamente delineada em sua obra, onde não existem a poesia nostálgica da natureza, os sonhos, as grandes fugas para um ideal, mas sim um realismo crescente e intenso.

Martins Penna deu autonomia ao Teatro Brasileiro com suas comédias de costumes, a partir de 1838, sendo, praticamente, o fundador do nosso teatro. Na época, reinavam os "dramalhões de capa e espada", de imitação francesa ou portuguesa, mas o teatro de costumes trouxe a focalização da realidade, onde as peças de Martins Penna mostravam o Brasil da Regência, do Segundo Reinado, sua precária administração, o recrutamento, a ausência da política, as instituições nacionais, a província, a capital, a justiça. Sua moral burguesa do século XIX não tenta tirar lições dos costumes, apesar de criar sátira autêntica, esta é irreverente, quase inconsciente. Observador desinteressado, seus tipos movem-se dentro de um conjunto e, embora definam-se nitidamente, não se independem no quadro geral e, sem o ambiente, não teriam significação.

A obra de Martins Penna foi revolucionária, onde se exageram os ridículos, procura-se o cômico no cotidiano, mas não ao ponto de deformá-los.

Os mal-entendidos ou equívocos, as falsas aparências, os segredos, as cartas, juntos à repetição onde cada personagem representa uma tendência a certa direção, a deformação da realidade, a simetria, a inversão onde o perseguidor torna-se vítima da perseguição e outros, são recursos freqüentes na sátira dos costumes e situações da obra de Martins Penna.

Mas o teatro de Martins Penna, "o fenômeno", não só é o reflexo da comédia européia dos idos de 1830, como também da influência de Molière; da publicação "Brasil Pitoresco", de Rugendas e Debret; como ainda dos acontecimentos políticos advindos, entre outros motivos, da queda do Regente Feijó, de 1831 a 1837. Entre o ensejo de fazer rir e a aguda observação, existe a crítica política ao governo e sua administração num Brasil dominado por agitações com a Corte cada vez mais perdendo o poder.

Silvio Romero afirmou que:

> "se se perdessem todas as leis, escritas e memórias dos primeiros cinqüenta anos do Século XIX e nos ficassem só as comédias de Penna, era possível reconstruir, por elas, a fisionomia moral de toda aquela época".

A seguir à comédia de costumes, o teatro viveu também época de grande evolução, tendo na liderança os irmãos Azevedo. Aluízio Gonçalves de Azevedo, nascido em São Luiz do Maranhão, foi o iniciador e maior figura do naturalismo brasileiro. Em seus romances, retratou, dando mostras de muito aguda observação, a vida, os costumes e os tipos das baixas camadas da sociedade de seu tempo. Menos dedicado que seu irmão à literatura teatral, Aluísio escreveu "O Mulato", o "Cortiço", "Casa de Pensão".

Arthur Gonçalves de Azevedo (São Luiz, Maranhão, 1855-1908), irmão do romancista Aluísio, cultivou com grande êxito a literatura dramática, tendo sido uma das maiores figuras do teatro popular. Escreveu, Arthur Azevedo, grandes comédias de costumes, onde se fixaram os costumes populares e aspectos da sociedade carioca, num tom satírico e divertido que tinham a vantagem de agradar ao público e provocar o riso.

Os irmãos Azevedo, com suas peças de comédias de costumes, dominaram os palcos brasileiros (e até hoje ainda o fazem), durante mais de trinta anos, numa agradável seqüência de operetas, burletas, revistas, entreatos, óperas e fantasias, a maior parte delas por eles mesmos produzidas, além de escritas. Coube a Arthur de Azevedo a glória de introduzir no teatro brasileiro a "revista" que é uma produção na qual são satirizados fatos e personagens do momento social e político. As comédias mais famosas de Arthur Azevedo são:

"Uma véspera de Reis", "Amor por Anexins", "A filha de Maria Angu", "A Pele do Lobo", "O Dote", "A Capital Federal", "O Badejo (em versos)", "A Mascote da Roça", "A Almanjarra" e "O Oráculo".

Apesar de conter pouco valor literário, sua produção dramática pode ser incorporada a uma série de contos humorísticos, admirável espontaneidade e graça, com grande naturalidade de estilo.

A personalidade jovial e satírica, ao mesmo tempo alegre a crítica, aparece e se define em seus contos:

"Contos Possíveis", "Contos Fora da Moda", "Contos Efêmeros", "Contos Cariocas" e "Vida Alheia".

Incorporando a linguagem incorreta dos personagens à literatura e ao teatro, imprime às suas narrativas graça e naturalidade. E é, também, com graça e naturalidade que Arthur e Aluísio, natural ou realisticamente, formam mais uma página do nosso teatro e de nossa literatura, passo a passo, ganhando sua autonomia e definição.

O FUNDADOR DO TEATRO: ANCHIETA

O Rei de Portugal, Dom João 111, solicitou, em 1538, ao Papa que lhe concedesse, para conversão espiritual lusitana, alguns membros da nova e já afamada congregação Companhia de Jesus.

O monarca conseguiu o que desejava com a chegada, por ordem do Superior Inácio de Loyola, do Padre Francisco Xavier que o rei enviou para o Oriente, onde se converteu em Santo Apóstolo da Índia, e do Padre Simão Rodrigues de Azevedo que foi o primeiro superior em Portugal.

O ramo português da Sociedade de Jesus prosperou tão rapidamente que, já em 1549, foi possível enviar ao Brasil o primeiro grupo de missionários, sob a direção do padre Manuel da Nóbrega, uma das mais relevantes figuras do século XVI, em terra brasileira. Da inteligência, cultura e ânimo do padre Manuel da Nóbrega dependeria o êxito da missão dos seis primeiros evangelizadores.

O padre Manuel da Nóbrega conhecia o valor do teatro como instrumento eficaz para a instrução e educação do povo. Sabia que as representações, quando inspiradas em moral sã e na ciência pedagógica, influem no subconsciente dos espectadores, notadamente em crianças e adolescentes, inspirando-lhes melhor comportamento na vida individual e na vida coletiva.

Sabia que o teatro estimulava a atenção, aperfeiçoava a sensibilidade, instruía e educava moral e artisticamente e fazia agradável o trabalho cotidiano.

E os indígenas apreciavam bastante a música, a dança e as canções. As manifestações iniciais do teatro brasileiro encontram-se no programa de catequese de nossos aborígenes pelos missionários jesuítas, João Aspilcueta Navarro,

Manuel da Nóbrega e sobretudo, pelo incansável José de Anchieta.

O padre provincial chamou José de Anchieta para escrever uma obra devota, para ser representada em vésperas da Circuncisão, dirigida mais aos indígenas que aos colonos e em português e tupi.

O auto, que se chamou "Pregação Universal", foi representado, primeiramente, em Piratininga e, depois, em São Vicente, no dia 31 de dezembro de 1567. Anchieta garantiu que a tempestade que se prenunciava não cairia antes do final da representação, o que realmente aconteceu e foi considerado milagre.

Quem se detém na personalidade de José de Anchieta encontra o poeta ao lado do santo e do herói. Ele compreendeu que devia aproveitar-se do caráter essencialmente popular do teatro para dar-lhe sentido educativo.

Escreveu boa parte de sua obra em tupi, o que representa um acontecimento bem significativo no desenvolvimento literário e artístico do espírito brasileiro.

Então, temos um teatro nativo, escrito em língua tupi e feito para os indígenas. Um teatro verdadeiramente original por suas razões religiosas e estéticas,

O teatro brasileiro não podia estar fora de sua origem popular, pois o teatro foi sempre a arte do povo.

O teatro grego, o teatro na Idade Média, o teatro de Shakespeare, foram profundamente integrados em suas épocas.

José de Anchieta, fiel a seu papel de membro dedicado da Companhia de Jesus, utilizou seu gênio teatral para servir à Igreja Católica Romana, para levar aos indígenas os seus ensinamentos.

O TEATRO DE COSTUMES

ANTÔNIO JOSÉ DA SILVA, o JUDEU — Nasceu no Rio de Janeiro, em 08 de maio de 1705, filho de judeus: João Mendes da Silva, advogado, e Lourença Coutinho.

Em 1712, João Mendes da Silva e D. Lourença foram denunciados à Inquisição, sendo presos e transportados para Lisboa. Antônio José e seu irmão Balthazar, não se sabe como, também foram para Lisboa.

Em 1726, D. Lourença Coutinho, que fora solta, foi presa novamente e seus filhos submetidos à tortura, principalmente Antônio José.

Antônio José foi obrigado a assinar um termo de abjuração, sendo sentenciado ao cárcere e hábito penitencial perpétuo. Era obrigado, também, a confessar-se e comungar, em dias determinados, quatro vezes ao ano. Ficou impossibilitado de sair de Portugal.

Ao ser solto, Antônio José foi para Coimbra onde completou seus estudos, fixando sua residência em Lisboa, exercendo a advocacia.

Casou-se, em 1734, com sua prima Leonor Maria de Carvalho que lhe deu uma filha, chamada Lourença, em 1735.

Em 1737, foi preso, novamente, com sua mãe viúva e sua mulher.

Foi declarado em Estado de Heresia, desde abril de 1738 a outubro de 1739, quando soube do resultado da sentença que o condenava a ser executado na fogueira da Inquisição.

Suas obras foram censuradas, nada, entretanto, encontrando-se que justificasse sua condenação. Foi vítima de sua ascendência judaica.

Sua mãe e mulher, porém, foram poupadas e libertadas logo a seguir.

Suas principais obras foram:

Comédias: "Dedicatória" e "Ao Leitor Desapaixonado" que eram representadas por fantoches ou bonifrates, costumes do teatro popular daquela época.

Óperas: (assim chamadas em virtude dos números de música que as ordenavam): "Vida do Grande D. Quixote e do Gordo Sancho Pança"; "Esopaida ou a Vida de Esopo"; "Encantos de Medéia"; "Anfitrião ou Jupiter e Alomena"; "Guerras do Alecrim e da Mangerona"; "Variedades de Proteus"; "Princípio de Faetone".

A última peça foi representada quando Antônio José já se encontrava na prisão e condenado à morte.

Se as circunstâncias em que se desenvolveu o talento de Antônio José da Silva, o Judeu, fossem outras, teria sido muito diferente o destino do teatro popular português do século XVIII.

TEATRO REFLEXO NO BRASIL — TEATRO TRÁGICO — JOÃO CAETANO E SUA POSIÇÃO DIANTE DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL

No Rio de Janeiro pontificava D. Marcos Portugal, aqui chegado em 1811 e logo encarregado da inspeção e direção das peças de música que fossem encenadas no Teatro de Manuel Luís e no Teatro São João.

Além das óperas, cujas partituras se devem a Marcos Portugal, ouvia-se, com muito agrado, Otelo, Tancredo, Aureliano em Palmira, Semíramis, O Engano Feliz, Generenola, Os Salteadores, etc.

John Luccock, nas suas notas sobre o Rio de Janeiro, faz o seguinte comentário: "nas peças que se representavam, ridicularizavam-se as maneiras, vícios, dialeto e outras peculiaridades da colônia, o que corrigiu o gosto do público. Este por tal forma já progredia que, embora sem grande confiança, ousava aplaudir ao apreciar; mas não se fiava o bastante, em si mesmo, para atrever-se a exprimir o seu desagrado".

Depois de 7 de abril de 1831, o repertório do Rio de Janeiro caiu de maneira significativa, o que propiciou críticas severas de Carl Seidler e Teodoro Bosche. Von Spix e Von Martius criticaram, desfavoravelmente, o teatro na Bahia.

Saint-Hilaire, referindo-se ao teatro em Vila Rica, disse: "Não tem a menor idéia de indumentária e, por exemplo, em peças tiradas da história grega, vi personagens vestidos à turca e heroínas à francesa".

João Caetano, estudioso dos problemas da arte de representar e dotado de verdadeira intuição artística, reformou completamente a arte dramática no Brasil, em 1833.

Até a época de João Caetano, a declamação era uma cantilena monótona. Ele próprio o afirma, nas suas Lições Dramáticas: "Acreditavam os atores, ainda quando eu comecei a minha carreira, que era preciso começar sempre a representar em voz baixa e sem violência, a fim de poder sempre, a arbítrio meu, aumentar a expressão até o fim da peça".

Fundados neste princípio falso, viam-se entrar em cena atores chorando a morte de seu pai com tal frieza, como nós falaríamos da morte de um mandarim da China.

João Caetano substituiu aquela cantinela pela declamação expressiva, com inflexões e tonalidades apropriadas, ensinou a representação natural, chamou a atenção para a importância da respiração e mostrou que o ator deve estudar o caráter da personagem que encarna, procurando imitar, não igualar a natureza.

Seria injustiça esquecermo-nos do Emílio Doux, quando nos referimos a João Caetano, pois, em 1851, já se achava no Brasil, exercendo as funções de administrador-fiscal da empresa de João Caetano. Conhecedor profundo da arte dramática, ensaiador excelente, sempre a par do que de mais moderno havia sobre o assunto, foi ele quem ensinou ao Brasil, como já o fizera a Portugal, o que era a caracterização perfeita, a naturalidade da declamação, a superioridade de uma boa escola de arte dramática e as excelências da harmonia na direção cênica de uma empresa teatral. Com Garret, promoveu a reforma do teatro francês; no Brasil, prestou igual serviço ao lado de João Caetano.

Até então não havíamos tido mestres na orientação dos nossos trabalhos cênicos, a não ser a nossa própria observação e de João Caetano, um caso sem precedentes. Ambos, ator brasileiro e o ensaiador francês, no seu trabalho de renovação da cena nacional, predispuseram o público e prepararam o artista para perceberem quão necessária se fazia a transplantação da realidade ao palco, deixando pronto os espíritos para a renovação que se operaria, posteriormente, na interpretação, na indumentária, na cenografia, etc.

Mais por intuição, João Caetano viu a necessidade de uma escola de Arte Dramática. Foi à Europa, em 1860, e visitou o Conservatório Real de França, onde tomou conhecimento dos métodos de ensino. De volta ao Rio, organizou a escola onde ele e os demais professores lecionavam de graça. Promoveu a criação de um juri dramático para julgar e premiar composições nacionais, obrigando-se, ele próprio, a representar as peças premiadas e gratificar os seus autores. Mas, como ele próprio previu, a escola estava fadada ao desaparecimento por falta de estímulo dos alunos.

No que diz respeito à indumentária, João Caetano foi muito caprichoso, conforme afirma Lafayette da Silva: "No Otelo, apresentara-se ele com espécie de albornoz ou manto adamascado, tendo à cabeça o turbante." Foi assim que o pintor J. Correia Lima reproduziu-o numa tela. Sabendo que o quadro havia sido exposto na Escola de Belas Artes e

visto pelo seu amigo Dr. Dias da Mota, João Caetano perguntou-lhe a sua impressão. "Não gostei do teu vestuário, respondeu-lhe Dias da Mota, produziu-me um mau efeito, não só o torso, como aquele amplo lençol que trazes, dando-me idéia de uma preta mina ao sair do banho num dos tanques de lavar roupa no Campo de Santana". João Caetano impressionou-se com essa observação que, ao fazer o papel de Otelo, apresentava-se apenas com o gorro veneziano.

O TEATRO NO BRASIL À ÉPOCA DO IMPÉRIO

Primeira Parte

I — O Teatro Nacional
II — A "Revista" (Comédia de costumes)
III — A decadência do Teatro Nacional

Segunda Parte

I — Martins Penna (1815-1848)
II — Arthur Azevedo (1855-1908)

Primeira Parte

I — O TEATRO NACIONAL — PERÍODO: IMPÉRIO

A fundação do Teatro Brasileiro, foi obra de três nomes: Gonçalves de Magalhães, Martins Penna e João Caetano.

A Gonçalves de Magalhães, deve-se o primeiro passo para a criação de um teatro a que se pode dar o nome de Nacional. Sua tragédia "Antônio José ou "O Poeta e a Inquisição" levada à cena por João Caetano no Constitucional Fluminense, a 13 de março de 1838, é o marco inicial de uma reação benéfica para a cena brasileira. É a primeira peça de assunto nacional, escrita por brasileiro.

Martins Penna seguiu-lhe os passos de perto. Sua comédia, em um ato, "O Juiz de Paz da Roça", representada no São Pedro, a 4 de outubro de 1838, é o ponto de partida

da nossa comédia de costumes e marca, também, o início da atividade teatral de um dos nossos autores mais representados. Sua produção teatral, que se estende por quase dez anos, monta a vinte e oito peças, com raras exceções, representadas.

Para alguns críticos, a obra de Martins Penna, pela sua maior divulgação e conseqüente popularidade e pelo seu cantar nacional mais acentuado, influiu mais decisivamente no advento do teatro brasileiro que a de Magalhães. A sua originalidade está, justamente, em não ter cedido ao "duplo ascendente de Magalhães e João Caetano". Assim iniciou ele a nossa comédia de costumes e nela prosseguiu, sem se dar conta dos triunfos obtidos anteriormente, pelas obras de Magalhães.

A peça "O Juiz de Paz da Roça", segundo o depoimento de Luiz Francisco da Veiga, baseado em informações de um sobrinho do próprio Penna, foi elaborada em 1833, quando o autor era ainda estudante do segundo ano da Aula de Comércio. Contava, então, 18 anos de idade e, temeroso que o teatro lhe dificultasse a obtenção de um emprego público, não tentou logo a representação da peça, o que só se verificou em 1838, ano em que passou a exercer as funções de amanuense da Mesa do Consulado da Corte; "A família" e a "Festa da Roça" são, também composições anteriores a "Antônio José". Isso vem provar a repercussão da obra teatral de Martins Penna, o sentido nacional que imprimiu à sua obra.

Além disso, é necessário convir em que o gênero escolhido por Gonçalves de Magalhães, a tragédia clássica, era aquele que o Romantismo condenava. O próprio autor, confessando não poder acomodar-se aos "horrores da moderna escola", não fazia mais que tomar uma posição equidistante de ambos os extremos, minado certamente, como lembra Xavier Marques, pela reação passadista em homenagem às regras das três unidades que se verificava na França, com Delavigne e outros. Nesse caso, a obra de Martins Penna, muito mais integrada naquele movimento literário moderno, estava, também, mais apta à aceitação do gosto do público, extremado pelo formalismo clássico.

Gonçalves de Magalhães dá-se por satisfeito com a única peça de conteúdo nacional que produziu. Martins Penna, ao contrário, insistiu no assunto e, se não bastasse a qualidade da obra e a boa receptividade da platéia, teria a seu favor

um saldo de quantidade acima de Magalhães. Por tudo isso, Martins Penna é, sem favor, o verdadeiro fundador do teatro nacional, embora não se possa negar a Gonçalves de Magalhães a primasia do tempo.

A outra figura que teve parte muito ativa na fundação do teatro nacional, foi João Caetano. Ninguém pode duvidar dos intuitos nacionalistas de um empresário que organiza seu elenco dramático com elementos brasileiros para os papéis mais importantes. Se bastasse a existência de uma empresa essencialmente brasileira para atestar a criação do teatro nacional teríamos que recuar à data de 1833, quando João Caetano estreou com seu elenco, em Niterói.

Dá-se a Gonçalves de Magalhães colocação de destaque como primeiro autor de uma tragédia de assunto nacional e, a Martins Penna, o primeiro lugar na criação da comédia nacional. Não se conclua, porém, que antes dele não houvesse peça de assunto brasileiro. Todos sabemos que da Independência ao 7 de abril de 1831, estenderam-se 9 anos de agitação política no Brasil, onde um sentimento nacionalista exagerado deu origem a acontecimentos que marcaram, de certo modo, a nossa incipiente nacionalidade.

O teatro foi, das nossas manifestações culturais, a mais atingida. Mudou-se a denominação do Imperial Teatro de São Pedro de Alcântara, que lembrava o nome "tirano" decaído, para "Constitucional Fluminense" que respondia melhor aos anseios patrióticos do momento. Os elencos dramáticos foram expurgados dos elementos estranhos aos nossos sentimentos de Nação Independente. Várias peças de assunto nacional foram então representadas como é do conhecimento dos estudiosos do assunto. Por aí, vê-se que o tema brasileiro já vinha invadindo o Teatro, embora, como conseqüência do espírito nacionalista que crescera com a Independência e culminou com a Abdicação.

O nosso teatro, no período romântico, foi intencionalmente nacionalista, embora lhe faltem idealizações superiores e eternas, porque não dispúnhamos de uma organização social que recomendasse pela cultura e pelo refinamento da educação intelectual.

Os gêneros mais cultivados foram: a comédia (Martins Penna, Porto Alegre, etc); o drama (Gonçalves Dias, Joaquim Norberto e Luiz Antônio Bujam); o drama lírico (Araujo Porto Alegre); o "vaudeville" (Joaquim Norberto; O cha-

mado dramalhão, mistura de melodrama francês com o drama romântico, fez aqui sua época. Bouchandy, Anago, S'Smeny e Anicet Bougeois, tiveram longa aceitação, principalmente nos palcos cariocas.

II — A "REVISTA" (COMÉDIA DE COSTUMES)

Seria de esperar, após a experiência realista, o aparecimento do teatro naturalista. Salvo, porém, uma ou outra tentativa, mais no terreno da adaptação do que mesmo no da criação.

Das adaptações para o palco, valerá a pena lembrar as que o próprio Aluízio Azevedo fez de seus romances "O Mulato" e "Filomena Borges"; a que Fernando Pinto de Almeida Júnior realizou com o romance "Casa de Pensão", do mesmo Aluízio e a de "O Primo Basílio", de Eça de Queiroz, feita por Ferreira Araújo.

Como dizíamos, tal conseqüência não se realizou pela interferência de um fator negativo, como querem alguns, do ponto de vista artístico, mas bastante influente para aquele passo, o gosto do público dirigiu-se para o "vaudeville", a "Revista", a opereta, a mágica e a paródia.

Os Historiadores do nosso teatro dão, no gênero "revista", a primasia de ordem cronológica à peça intitulada: "As surpresas do Senhor José da Piedade", levada à cena no Ginásio Dramático, a 15 de janeiro de 1859. Uma pesquisa mais profunda, porém, talvez nos leve um pouco mais longe.

Na primeira metade do século XIX, provavelmente em 1833, vieram a luz, no Rio de Janeiro, seis números do periódico Teatrinho do Senhor Severo. No primeiro número, começa a publicação de uma peça com as seguintes personagens, identificadas, também, na revista: Xico Brandura, militar (Francisco de Lima e Silva); Severo, criado; João Burro (João Bráulio Muniz); Ripanco (conselheiro privado Evaristo da Veiga); Aurélio, ministro confidente (Aureliano de Souza e Oliveira Coutinho); Marinho, outro ministro confidente (Joaquim José Rodrigues Tôrres); Vergoto, ministro discordante (Nicoláu de Campos Vergueiro); Bernardo del Carpio (Bernardo Pereira de Vasconcelos); Morte Averno (Monte Alverne). O autor da peça, supõem ainda os historiadores, seria João Batista de Queirós, "um dos mais terríveis foliculários do primeiro reinado e das regências. E conclui: "Reside o interesse do periódico, principalmente, na comprovação que trazia a afirmativa de que

o teatro político, representado ou não, aqui foi, também, utilizado em fins do 1º reinado e diverte as Regências muito antes do aparecimento das revistas teatrais, ocorrido já em fins do segundo reinado."

Essas considerações não invalidam a primasia cronológica das "Surpresas do Senhor José da Piedade", a menos que se conseguisse provar que o Teatrinho do Senhor Severo haja sido representado. De uma coisa, porém, não resta dúvida: a conclusão da crítica é exata. Pelo menos, a prioridade da idéia de aproveitar assunto político no teatro cabe ao Teatrinho do Senhor Severo.

A seguir, veio Joaquim Senna com "Rei Morto, Rei Posto", comédia-revista do ano de 1874. Também não agradou. Artur Azevedo e Lino d'Assunção, também, a seguir, com "O Rio de Janeiro, em 1877", novo fracasso. Só com o "Mandarim", de Artur de Azevedo e Moreira Sampaio, à cena no Príncipe Imperial a 9 de janeiro de 1884, firmou-se o gênero. A "Revista" constituiu, então, uma sátira aos costumes, principalmente à política, e, como tal, tem vivido até o presente.

Nos primeiros tempos, as "Revistas" apresentavam certa unidade, ou melhor, certa continuidade de enredo, Depois passaram a formar-se de quadros isolados, independentes. As Revistas que mais contribuíram para firmar os créditos do gênero foram: "Cocota" (1885), "O Bilontra" (1886) e "Mercúrio" (1887), todas da parceria Artur Azevedo-Moreira Sampaio; "A Virgem do Parnasso" (1891), "O Tribofe" (1892), "O Major" (1895), "A Capital Federal" (1897), "O Jagunço" (1898), "Carmen" (1902) e o "Cordão" (1908), de Artur de Azevedo; "Abacaxi" (1893) e a "Vovó" (1894), de Moreira Sampaio; e, de Vicente Reis: "Rio" (1816), "O Engrossa" (1899).

Além dos nomes citados, muitos outros se destacaram no gênero: Oscar Pederneiras, Figueiredo Coimbra, Soares de Souza Júnior, Artur Reis, Assis Pacheco, J. Brito, Demétrio de Toledo, Orlando Teixeira, etc.

III — A DECADÊNCIA DO TEATRO NACIONAL

Data dessa época a tão propalada decadência do Teatro Nacional.

A essa altura é necessário uma observação. Não há dúvida de que na história do nosso teatro existem altos e baixos. A grita vem de longe, um pouco por conta das de-

pressões transitórias, e, em parte, pela nossa velha mania de só achar bom o que vem de fora.

Alvares de Azevedo, falecido em 1852, na sua Carta sobre a atividade do teatro entre nós, clama contra a decadência da nossa cena que havia substituído a comédia e o drama pela farsa, "aquela torrente de lodo que salpica as faces dos espectadores". Referia-se contínuamente às farsas de Antônio Xavier e outras produções portuguesas muito em voga na época.

Quando Ernesto Rossi aqui esteve, em 1871, interpretando Shakespeare, Salvador de Mendonça, em carta escrita a Francisco Otaviano e a outros para que viessem, pela imprensa, animar a platéia carioca a comparecer aos espetáculos do grande trágico italiano, porque, pela ausência do público, "estávamos a dar má cópia do nosso gosto literário". Não há alusão aos dias atuais. Compareçam ao teatro.

Dois anos depois, Machado de Assis, na sua "Notícia da Literatura Brasileira", reduzia a crítica ao nosso teatro contemporâneo a uma "linha de reticências", lamentando que dominassem a nossa cena "a cantiga burlesca ou obecena, o can-can, a mágica aparatosa, tudo o que fala aos sentidos e aos instintos inferiores". Pela primeira vez, Machado de Assis, revela-se mau psicólogo.

Um pouco mais tarde, Xisto Bahia, em carta datada de 10 de maio de 1887, respondendo ao amigo Thomaz Espiúca que lhe perguntara se devia voltar ao teatro, optava pela negativa, porque, argumentava: "O teatro, isto é, a arte é uma forma de novidades em que a imprensa faz de Arlequim à porta da barraca, anunciando e porfiando as sumidades, conforme a gorgeta dos contribuintes." E, mais adiante, lamentando a própria sorte e justificando a sua permanência no teatro pela necessidade de viver: "Foi-me necessário agitar os guisos de palhaço, afivelar o cinto de lantejoulas e dar o grande salto mortal da opereta".

Isso, só para lembrar alguns nomes de maior prestígio. De então para cá, as queixas continuaram, procurando cada qual apontar os males e remédios.

As causas que têm sido indicadas, como responsáveis pela decadência do teatro nacional, são entre outras, a falta de uma escola dramática. O modo porque se organizam as empresas, sem fundos para a manutenção de uma companhia e a falta de distribuição dos artistas em clas-

ses, com ordenado fixado para cada um (João Caetano); as reprises e o jogo (Arthur Azevedo); o cruzamento das três raças (índia, negra e lusitana) que constituíram a nossa nacionalidade e a "terrível e perniciosa mania das imitações" (Aderbal de Carvalho), uma nação oriunda do atual momento histórico do país (Clóvis Beviláqua); a falta de boas peças, de bons artistas, de uma escola de arte dramática. O jogo e o luxo das encenações (Eduardo Vitorino); a falta de disciplina, de contrato entre empresário e artista, a mania da popularidade a todo o custo; a melhor crítica e a crise econômica (Henrique Marinho); a falta de assistência do governo, a intriga do nosso teatro, a exploração de companhias estrangeiras, as concessões feitas ao público por parte das empresas, dos autores, etc. E por aí vão os críticos, amontoando razões, que seria longo enumerar. Como, porém, a opereta, a "revista" e a paródia têm sido apontadas, muitas vezes, entre as causas mais ponderáveis da nossa decadência teatral, valerá a pena dizer duas palavras sobre o problema.

Artur Azevedo foi responsabilizado pela crítica da arte dramática entre nós, por se ter dedicado ao "lastimoso gênero, o tró-ló-ló e pernas nuas". Cardoso da Mota, num artigo a propósito do ator Simões, censurava acremente Artur Azevedo: "Filha de Maria Angú", paródia desgraciosa a la Fille de Madame Argot, foi, por assim dizer, o início dessa longa série de disparates que, hoje, para nossa vergonha e como atestado do nosso atraso e nenhum cultivo, constitui o melhor repertório das nossas companhias e do infeliz teatro nacional". E, mais adiante, referindo-se ainda ao mesmo: "Prosperou, tornou-se notável pelo seu talento e pelo seu trabalho, produziu muito, mas, coisa singular e inexplicável, bate-se hoje como um leão pela moralidade do teatro, moralidade que foi ele o primeiro a violar".

Quanto à opereta, aqui vão as palavras que Múcio da Paixão escreveu em defesa do malsinado gênero: "Não digamos mal da opereta; é um gênero teatral como outro qualquer, uma manifestação de arte como as que mais legítimas o são. O público acudia em massa aos teatros de opereta: devemos respeitar o gosto do público. O teatro há muito que deixou de ser escola de virtude, na qual os espectadores ingênuos iam para aprender a fugir do vício. O teatro, nos tempos utilitários que correm, é um divertimento sobremodo para os sentidos da visão e da audição".

TEATRO DE COSTUMES

I — **Martins Penna** (1815-1848) — é o fundador do nosso teatro de costumes. A melhor prova de seu mérito, como homem de teatro, é a atualidade de suas comédias. "O Noviço", "Os Irmãos das Almas", "O Juiz de Paz na Roça", e outras, continuam arrancando aplausos do público brasileiro, sempre que algum empresário se lembra de trazê-las à cena.

Duas opiniões, que aqui vão citadas, consubstanciam tudo quanto se possa dizer acerca de Martins Penna:

"Possuindo uma clara compreensão da cena e uma profunda indiferença por tudo quanto lhe parecia postiço, não sacrificou o estilo singelo, trivial até, de suas peças à mais ligeira preocupação literária. Pôs nas suas burletas, como o faria mais tarde Manoel de Macedo nos seus romances, a realidade cotidiana, as idiosincrasias do ambiente carioca, as intrigas de todo o dia, aquilo que, em suma, estava ao alcance de seu público e onde a nossa sociedade podia rever-se na sua nudez, sem dificuldade, como em um espelho rude, mas bastante polido para lhe refletir os vícios originais".

"Martins Penna é o antivisconde (Gonçalves de Magalhães, Visconde de Araguáia) por excelência, até na maneira porque se iniciou no Teatro. Nenhuma solenidade encasacada, nenhuma impressão de estar cumprindo um honroso e penoso dever histórico; as suas primeiras comédias, nos anúncios dos jornais da época, nem sempre trazem o nome de quem as escreveu; motivou-as a vocação do palco, o desejo de divertir, inocentemente, o público, descrevendo cenas e tipos que todos, autores e espectadores, conheciam como a palma da mão. Não se sabe em que modelos se inspirou, onde foi buscar os seus processos cômicos. Mas o problema da filiação estética não tem maior significação, porque a sua obra, pela natureza e intenções, é despretenciosa, desenvolvendo-se à margem das discussões teóricas e das polêmicas de escola. Em escala menor, trata-se do mesmo milagre de espontaneidade de "As memórias de um Sargento de Milícia", tanto no romance de Manuel Antônio de Almeida, como nas pecinhas em um ato de Martins Penna, escritos quase contemporâneamente, sobressai o mesmo realismo ingênuo, impregnado, aqui e ali, pelo dom da sátira, pelo gosto da informação cômica".

Os historiadores reconhecem que, embora notemos em Martins Penna falta de profundeza, certa banalidade às

vezes, não lhe podemos negar sinceridade, exatidão, observação fácil, sobretudo para apanhar o rasgo significativo de um tipo, espontaneidade e veia cômica nativa.

II — **Artur Azevedo** (1855-1908) — foi o mais acerbado homem de teatro. Entendia de tudo, desde a composição das peças até a direção da cena. Entretanto, um fato curioso se oferece logo à observação de quem lhe estuda a personalidade: suas traduções ou adaptações são muito superiores às composições originais. Até mesmo quando ele adaptava as proprias composições, era mais feliz. É o caso de "A Capital Federal". Foi sua peça mais festejada e não passa de uma adaptação de "O Tribofe", também de sua autoria. Foi mais aplaudido nas suas "bambochattas", nas suas revistas, escritas sem preocupação artística, do que quando escreveu teatro sério. É que o seu talento era o da improvisação, fácil, natural, mas sem fôlego para composições que exigissem amadurecimento e para empreendimentos artísticos de longa envergadura.

Décio de Almeida Prado definiu a personalidade literária de Artur de Azevedo, com muita facilidade: "Ele começou e terminou com algo de juvenil, de escritor que promete muito pela espontaneidade de inspiração", e do qual, acrescentamos nós, não se pode dizer que "não deu tudo o que podia dar", porque, de forma alguma, daria mais do que deu.

Isso e o público para o qual escreveu e que ele soube compreender, garantiram o êxito nos gêneros que cultivou, de preferência a comédia, a "revista" e a paródia.

A FASE MODERNA DO TEATRO NO BRASIL

No início do Século XX, o gosto do público relativo ao teatro estava dirigido para as peças musicais, óperas e revistas.

Artur Azevedo foi o paladino do movimento de renovação do teatro e, com ele, seguidores de seu idealismo (Coelho Neto, Cláudio de Souza, João do Rio, etc.) prepararam o movimento que se concretizou por volta de 1920.

O Sentimento Nativista e as dificuldades de transportes criados pela primeira guerra, propiciaram a formação de companhias nacionais libertas, finalmente, da tutela portuguesa.

Surge, assim, um período de florescimento do nosso teatro e, com ele, o renascimento da comédia de costumes.

A preocupação constante é dar largas ao espírito nacionalista, o que são testemunhas as peças: "Onde Canta o Sabiá", "A Juriti", "Terra Natal" e outras.

Chiquinha Gonzaga, o gênio criador da música popular brasileira, o tango de Ernesto Nazareth, a saudade transformada em notas musicais, enchiam as noites cariocas de uma beleza boêmia sem par, construindo o clima do teatro de revista que deveria chegar ao fastígio com as montagens de Walter Pinto, no Teatro Recreio, nas décadas de 30 e 40.

Os elementos que nutriram as peças, no renascimento da comédia, já se apresentavam em Martins Penna e França Junior. Houve, sem dúvida, uma volta ao passado; as peças se apresentavam mais brasileiras, pelo estilo e pela linguagem, mais entusiastas de nossas coisas.

Leopoldo Fróes, Procópio Ferreira representaram, nesta fase, o que João Caetano significou para o teatro romântico — "o artista a serviço de uma idéia".

Em 1916, João do Rio e Alexandre Azevedo fizeram uma experiência que se chamou "Teatro Natureza". Constituia-se de uma série de espetáculos ao ar livre, à semelhança do que se fazia na Europa. O palco foi o Campo de Santana, o cenário eram simples colunas Jônicas, tendo por fundo as próprias árvores do parque. O primeiro espetáculo a ser apresentado foi "Orestes", de Ésquilo, a 23 de janeiro.

O Teatro Brasileiro teve um grande incentivo nacionalista. Em 1909 foi inaugurado o Teatro Municipal, com um programa em favor do teatro sério ("A Farsa", de Pinto da Rocha, "Flor Obscura", de Lima Campos, "Sacrifício", de Carlos Góis, e mais algumas traduções); em 1915 inaugura-se o Trianon, como o berço da comédia nacional.

O ano de 1917 foi decisivo para o Teatro Brasileiro. Leopoldo Fróes e Gomes Cardim nas décadas de 30 a 60, Joraci Camargo, Guilherme Figueiredo, Viriato Correia, Oduvaldo Viana, Pongetti, Mário Lago, Roberto Gomes, contribuíram para a formação do gosto público e para a elevação do nível de nosso teatro.

DEPOIS DE 1920 — O MODERNISMO

De 1920 para cá, torna-se mais difícil a análise histórica e crítica dos fatos, porque sua proximidade ao presente nos impede a visão panorâmica necessária ao exame imparcial. Mas, não podemos deixar sem registro aconte-

cimentos que vem marcando a cena nacional de maneira bem expressiva, realizando o nosso teatro e possibilitando cada vez mais pô-lo em confronto com o dos centros culturais mais adiantados do mundo.

Nenhuma repercussão apreciável e imediata teve o Modernismo em nosso teatro. Pode-se afirmar que os idealizadores da "Semana de Arte Moderna", esqueceram-se da cena nacional. O Teatro sempre foi fértil e meio fácil para a divulgação de credos literários, políticos e filosóficos, os nossos modernistas, porém, desconheceram, praticamente, a existência do teatro.

A não ser algumas tentativas modernistas, como a de Eugênia e Álvaro Moreyra e de Oswald de Andrade, um pouco mais tardias e isoladas, poderíamos dizer, parodiando Machado de Assis, reduz-se a um ponto de interrogação exatamente no momento em que os ânimos se agitavam em prol da reforma.

O teatro de Oswald de Andrade, preocupado com a luta de classe, tema novo para nossa cena, teria sido, por isso mesmo, de provocar a esperada renovação. Mas o cerebralismo e o completo esquecimento do gênero literário em que estava moldando suas obras, não permitiram a Oswald fixar a semente de uma renovação teatral emparelhada com a do conto, romance e poesia. Tivesse ao menos acompanhado no palco suas preocupações antropofágicas e talvez acordasse em nós a nossa realidade mítica. Se além disso tivesse a lembrança de uma platéia — hipotética — que assistiria à encenação de suas peças, talvez a reforma não ficasse em embrião.

Em todo o caso, as tentativas de Álvaro Moreyra e Oswald de Andrade foram sementes que, se não medraram no momento, vieram brotar mais tarde.

O verdadeiro espírito do movimento de 22 só alcançou-nos, no teatro, por volta de 1940.

Álvaro Moreyra iniciou, em 1927, o "Teatro de Brinquedo". Sua preocupação era tornar o teatro uma arte "unanimemente popular", queria que o teatro fizesse sorrir, mas que, também, fizesse pensar. Um teatro com reticências. Por que de Brinquedo? Porque os cenários imitavam tranças de brinquedo, simples e infantis.

O Teatro de Brinquedo foi destruído a golpes de incompreensão.

A nova orientação só se concretizou com "Os Comediantes", em 1938. Foi esse grupo que, preocupado com a re-

novação cênica nacional, nos fez conhecer as "marcações" ousadas, em completa desobediência às regras tradicionais e ao maior aproveitamento do palco e adjacências. Com "Os Comediantes" ficou demonstrada a importância do "diretor" e os cenários passaram a ser um convite à imaginação e à fantasia do espectador. Desapareceu o vedetismo substituído pela preocupação de homogeneidade. A par de "Os Comediantes", Dulcina de Morais e Pascoal Carlos Magno, com o Teatro de Estudantes, foram figuras que contribuíram definitivamente para o trifunfo do movimento renovador.

Lugar de destaque para Ziembinski, polonês de nascimento, formado na Escola do Expressionismo alemão, chegou ao Brasil em 1941. Fez-nos ver a importância da "direção" em cena, levando os três elementos: ator, autor e público a encarar o teatro como coisa séria. Ele abriu caminho para uma montagem de atmosfera poética e para a valorização da plástica das marcações.

Em síntese, seja devido ao influxo da 2ª guerra, seja devido ao progresso econômico de cidades como o Rio de Janeiro, São Paulo, Recife, Porto Alegre, o fato é que, de repente, abandonamos o anedótico, o pitoresco social e começamos a pensar em termos universais. Descobrimos o simbolismo e o expressionismo, os cenários sintéticos, a importância do som e da luz, as marcações emprestadas à dança e à mímica, a estilização nos gestos e movimentos, o teatro teatral e o teatro integralmente natural, a idéia de direção, de que o espetáculo deve possuir uma unidade capaz de abranger tudo, texto, cenários, atores, numa só visão artística.

CORRENTES DE DRAMATURGIA BRASILEIRA

Há duas tendências que marcam a nossa presente literatura teatral; uma sob a influência de Giraudoux e Garcia Lorca, caracteriza-se pela linguagem verbosa, voluntariamente poética, rica de imagens, carregada de substantivos e adjetivos; outra, decorrente da influência do expressionismo, de O'Neill e de Freud, definida pela reedição, com personagens modernos, de temas gregos, usando dois ou três planos (subjetivo, objetivo e coros).

Ao lado de tais tendências, os maiores êxitos de público e de crítica são assinalados por escritores de transição, isto é, aqueles que conseguem harmonizar da melhor maneira possível, o gosto tradicional e moderno, a originali-

dade e a teatralidade: Guilherme Figueiredo, Henrique Pongetti, Abílio Pereira de Almeida, Nelson Rodrigues.

Duas peças que tiveram real significação: "Deus lhe pague", de Joraci Camargo (onde se refletem as preocupações políticas, oriundas da revolução russa e da crise econômica mundial), e "Vestido de Noiva", de Nelson Rodrigues, pelas inovações de fundo (revelação da psicologia pós-freudiana, importância da sexualidade) e de forma (uso de técnicas expressionistas: deformação, focalização e desfocalização da imagem, aceleração, retardamento do ritmo) e que trouxeram as correntes estéticas que vinham se manifestando na Europa, iniciando, assim, o teatro moderno no Brasil.

Há duas correntes na atual literatura dramática: a Realista, que procura reproduzir nos diálogos a fala cotidiana brasileira, encontrando uma eventual qualidade poética no desenvolvimento geral das situações e no significado total da História; e a Poética, que apela, diretamente, para o poder emocional da linguagem, à qual se desliga muitas vezes da situação dramática. O teatro de Nelson Rodrigues seria o ponto de encontro entre as suas correntes.

TEATRO INFANTIL

O nosso teatro, no passado, não se preocupou com a criança, o que se chamou de teatro infantil foi o espetáculo de crianças para adulto.

Hoje, o teatro infantil significa espetáculo, texto e montagem para crianças.

Pascoal Carlos Magno, em 1944, lançava as bases do teatro para crianças com atores adultos.

Alguns nomes que vem colaborando para o nosso teatro infantil: Maria Clara Machado, Lucia Benedetti e alguns mais afastados: Coelho Neto, Afonso Celso, Henrique Castriciano.

AMADORES

Em época alguma o amadorismo teve tal desenvolvimento como nos últimos 20 anos. Pode-se afirmar que o movimento de renovação que se vem processando na cena brasileira, é devido, em grande parte, à iniciativa de grupos amadores.

O teatro amador conserva certa independência e não está tão obrigada a concessões. Embora não possa manter

totalmente fora de suas preocuções o problema econômico, está em melhores condições de levar a sério a arte, porque é no idealismo que retempera seus anseios artísticos.

Hoje, o amador não é mais aquele a quem tudo se perdoava "por amor a arte". Já nos habituamos a ver grupos de amadores com tal tirocínio artístico que nada ficam devendo aos mais consagrados profissionais.

Depois da tentativa de Álvaro Moreyra, procurando dar ao teatro sua importância, os grêmios amadores começaram a se organizar em bases estáveis, vendo, no teatro, uma coisa séria.

Em matéria de Teatro Experimental, merecem registro o Teatro Experimental Negro (Rio 1944 — criado como protesto contra a ausência do Negro nos palcos brasileiros, ou contra a sua presença apenas em papéis secundários); Teatro Experimental de Ópera, o Grupo dos Queixotes e o Teatro Experimental de Arte.

Outro setor do amadorismo teatral, muito importante pelo desenvolvimento que vem tomando, pelo entusiasmo que é praticado e pelos dados positivos de realizações que tem chegado, é o teatro do estudante. Raro é o Estado que não tenha o seu. Pascoal Carlos Magno foi o maior incentivador do teatro no meio estudantil.

O teatro do estudante já tem a sua história. Ficou famosa a "Concentração do Teatro de Estudante", em 1947, onde jovens levaram semanas estudando e aparelhando-se para futuras representações. Em Pernambuco, foi inaugurado, em 1948, "A Barraca", teatro ambulante ao ar livre e de graça para o povo.

O teatro amador parece atravessar uma fase áurea, Porto Alegre e São Paulo, entre outros, são os mais movimentados, tanto assim que foram fundadas nesses estados Federações de Amadores Teatrais, expressados em vários festivais.

ENTIDADES CULTURAIS

Várias entidades foram criadas visando defender os interesses de todos aqueles que se achassem, de algum modo, ligados ao teatro.

Podemos citar: Ciclo Teatral (1915), Academia Dramática Brasileira (1916), Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (1917), Casa dos Artistas (1914), Centro Artístico do Brasil (1929), Academia Brasileira do Teatro, etc.

TEATRO DE ARENA

O Teatro de Arena é um gênero de espetáculos relativamente recente entre nós. Difere essencialmente do teatro normal, porque os atores representam no centro da sala, tendo a platéia à sua volta. Não há cenários; em compensação, o som e a luz passaram a ter importância capital, marcando o início e o fim do espetáculo, a mutação dos ambientes, etc.

O Teatro de Arena é a tendência para onde se encaminha o teatro moderno, principalmente, o de estudantes e o experimental, visto as melhores condições cênicas (maior liberdade para o ator, trabalhando junto à platéia) e quanto ao fator econômico, já está se tornando conhecido com o nome de "Teatro Pobre".

Todas as contradições e dificuldades que marcaram a história do Teatro Brasileiro, estão sendo suplantadas graças ao espírito de conservação da arte, trazendo até nós platéia e povo, toda uma cultura, técnicas modernas, revelações de talentos, caminhando assim, a largos passos, para o Teatro Universal.

O TEATRO DE TESE

Joracy Camargo e Renato Viana

Na época havia uma geração de autores nacionais que dominavam a cena brasileira com as comédias destinadas a provocar o riso, classificadas dentro do gênero de costumes, repassadas de sentimentalismo.

Com Joracy Camargo, o teatro dramático brasileiro tomou um novo caminho. Camargo preocupava-se com uma melhor perfeição da forma literária, deixando o teatro de ser apenas episódio para procurar os problemas mais complexos do homem. É o chamado Teatro de Tese. As peças de Joracy Camargo eram muito bem construídas teatralmente. Fez: "Deus lhe Pague" (a mais importante); "O Bobo do Rei"; "Maria Cachucha".

Outro adepto do Teatro de Tese foi Renato Viana, autor e ator. Dedicou toda sua vida ao teatro, lutando pelo levantamento do nível artístico da cena brasileira e viajando, por todo o território, com um repertório formado, em sua maioria, com as suas próprias produções, peças de tese ou de idéia.

Sua peça "Deus", estreou, em 1º de maio de 1935, no Teatro Municipal. Também escreveu a peça "Sexo", nessa linha de teatro de tese.

Após o Teatro de Tese, aparece o Teatro Histórico que pode ser considerado como uma outra fase do teatro no Brasil. Raimundo Magalhães Júnior abstraindo suas primeiras produções, também destinadas a provocar riso exclusivamente, escreveu Carlota Joaquina, sendo considerado como o pioneiro do moderno teatro histórico brasileiro... É um dos mais vigorosos teatrólogos brasileiros.

O TEATRO DE CONTESTAÇÃO DE PLÍNIO MARCOS

Traçar uma panorâmica da obra teatral de Plínio Marcos é uma tarefa tão difícil quão fácil é a explicação dessa dificuldade: o boicote e a relegação ao esquecimento de suas peças, torna praticamente impossível um estudo crítico de sua importância e atuação, pela ausência de dados, obras e ensaios que versem a respeito.

Nelson Rodrigues, outro teatrólogo revolucionário, diz que sua passagem pela reportagem policial marcou profundamente a sua obra, na ambientação, elaboração dos dramas, dos personagens e da linguagem. Se Nelson transportou para suas peças o universo presenciado, Plínio Marcos fez mais ainda: viveu tudo aquilo, ao invés de apenas observar. Seu depoimento parte da experiência vivida em sua totalidade, ganhando em conteúdo pelo não-distanciamento do observador, do crítico frio e imparcial.

Plínio Marcos não tem nem o curso primário completo. Viveu a maior parte de sua vida misturado às prostitutas, bêbados e viciados do submundo paulista. Foi estivador no porto de Santos, traficante, biscateiro. Conviveu dia-a-dia, hora-a-hora, minuto-a-minuto com toda aquela fauna que mais tarde seria transportada para seus personagens. Ao ingressar no panorama teatral, nada mais natural que a temática de suas obras fosse esta, realista, contestatória, descrita sob o ponto de vista dos seres que são produto de toda uma estrutura: os afundados, os obscuros e os oprimidos.

Depois de um começo apagado, com a peça Barrela, Plínio Marcos desponta com aquela que seria sua obra maior: "Dois Perdidos Numa Noite Suja". É o marco de um novo rumo do Teatro Brasileiro, e, por ser novo, forte e contestatório, sofre toda uma série de injunções: a peça

é proibida, criticada duramente, incompreendida, tachada como pornográfica, considerada apelativa e de mau-gosto.

Em verdade, é toda uma análise de um problema social, uma colocação dos conceitos, preconceitos e aspirações da classe média em contraste com a realidade fria e cruel. É a descrição de um relacionamento difícil, envolvendo psicológico e social, depoimento de uma pessoa simples e sem preparo cultural.

Não é de se estranhar todo o reboliço causado, tantas as feridas tocadas por uma simples, porém riquíssima, peça teatral. Pornográfica? Que tipo de linguagem os personagens deveriam utilizar? Francês? Se aquela é única com a qual sempre lidaram!

Segue-se "Navalha na Carne", do mesmo teor e provocando as mesmas reações. Outras peças, como "Homens de Papel" e "Quando as Máquinas Param", fojem à temática familiar do autor, perdendo, portanto, em consistência.

Proibido, incompreendido, cerceado, Plínio Marcos termina (temporariamente, espera-se) sua carreira teatral com uma peça totalmente destoante do resto de sua obra, "Balbina de Iansã". Hoje, para viver, trabalha como ator em novelas de TV e apresenta shows de samba em hostes paulistas. Até quando?

Autêntico gênio, como um processo de criação espontâneo do homem comum no aglomerado humano brasileiro, o seu teatro autentifica uma realidade do meio social que se encontra nas favelas cariocas, só encontrado símile em certas personagens dos textos de Charles Dickens, quando descreve a miséria na Inglaterra Vitoriana. Às idênticas causas, diz a lógica, correspondem idênticos efeitos. A dramaticidade do teatro de Plínio Marcos tem a firmeza das coisas autênticas. Se, às vezes, lhe falta a imaginação criadora na forma da "mimesis" artística sobra-lhe o realismo que fotografa, em tons de Raios X o "abissus" social.

O TEATRO PSICOLÓGICO DE NELSON RODRIGUES

A renovação do teatro brasileiro, a abertura para a verdadeira afirmação e aceitação do autor nacional, deve-se a Nelson Rodrigues. O aparecimento de sua obra teatral inovadora, polêmica e eclética repercute, até hoje, através das análises e estudos que podem ser realizados sobre suas peças.

Embora não caiba nos limites desse trabalho, é impossível dissociar sua atividade jornalística de sua obra teatral. Por trás do gosto pela vulgaridade, pelos sentimentos sexuais mórbidos, do amargo pessimismo e da exploração desordenada de tudo que há de turvo no homem, expressos por seu teatro, está a extrema moralidade de sua atuação jornalística; se naquele busca à perfeição, a arte pura, incorruptível, através da inovação técnica; nesta é folhetinesco, aspecto este que inclusive interfere, em uma ou outra ocasião, nos seus trabalhos teatrais.

Não há um só campo artístico inexplorado por Nelson Rodrigues para ser aplicado em suas peças. Para introduzir técnicas novas, buscou no cinema a utilização de planos, fusões e ritmo cinematográfico; no rádio, os efeitos sonoros, o fundo musical e até o emprego adequado do silêncio; na dança, a movimentação dos intérpretes; na pintura, a preocupação com as cores e o vestuário dos artistas e no próprio teatro, utilizando exaustivamente a variação de inflexões dramáticas e tons de voz (na fala de um mesmo personagem ocorrem, às vezes, cinco a seis mudanças de inflexão). Tudo isto sem falar na linguagem, seca, direta, introduzindo a gíria na linguagem do palco.

A fim de apresentar uma análise mais direta de suas peças, deixamos para o final uma contribuição importantíssima do teatrólogo, extremamente curiosa em sua forma de apresentação: a ligação instintiva com a psicanálise de Freud, inconsciente no autor, que nem percebe o alcance de suas peças, apesar de criá-las belas e originais.

A preocupação com o incesto, a homossexualidade reprimida, a necessidade de afirmação, são algumas das constantes em vários de seus personagens. Em "Bonitinha, mas Ordinária", Peixoto gosta de corromper Edgar, transformá-lo num canalha, para justificar sua própria canalhice; em "Beijo no Asfalto", o delegado, o jornalista e o sogro de Arandir acusam-no de homossexual para esconder sua própria homossexualidade reprimida; nessa mesma peça, o morto é colocado em segundo plano, esquecido e negado, simbolizando o medo da morte, a não aceitação da vida com todos os seus riscos e conseqüências.

O desenvolvimento de sua obra teatral pode ser dividido em duas etapas: uma primeira fase, que poderia ser chamada de mitológica, onde o autor joga com arquétipos, modelos e não personagens em si, predomina a imaginação, o fictício e o arbitrário visando ao drama, ao sentido univer-

sal e não ao enredo em si. É seu período mais inventivo, trazendo incompreensão e repulsa ao público, definido pelo próprio autor como teatro desagradável. Pertencem a essa fase "Vestido de Noiva", "Anjo Negro", "Senhora dos Afogados", "Álbum de Família".

Na segunda fase, o teatrólogo se volta para a realidade, o retrato do cotidiano, o predomínio da linguagem colonial, a comédia de costumes rodrigueana, suburbana e carioca, opondo-se à tragédia universal. O marco inicial é "A Falecida", seguindo-se "Viúva, Porém Honesta", "O Boca de Ouro", "O Beijo no Asfalto", "Bonitinha, mas Ordinária".

Fundamentalmente, o teatro de Nelson Rodrigues é uma retomada incessante dos mesmos temas e processos, uma reincidência de investigações semelhantes sob facetas diferentes, enriquecidas por abordagens originais e inovadoras. Em "Vestido de Noiva", Alice se casa com o namorado da irmã:: em "Bonitinha, mas Ordinária", Peixoto é casado com Tereza, mas gosta da irmã Maria Cecília e Edgar está às voltas com Aurora e Ritinha, também irmãs. Em "O Boca de Ouro", Guigui descreve o bicheiro de três maneiras diferentes, segundo seu estado emocional; em "Bonitinha, mas Ordinária", a violação de Maria Cecília aparece contada em duas versões: a dela e a de seu cunhado Peixoto.

Obviamente, varia de acordo com as pessoas e com o gosto delas, a escolha da melhor ou das melhores obras do autor. A maioria considera "Vestido de Noiva" seu ponto máximo; alguns preferem "Álbum de Família", uns poucos enumeram até mesmo "Os Sete Gatinhos", de repercussão reduzida. Varia também a qualidade, no todo, desta obra povoada de altos e baixos, não fosse ela resultado da ação de um ser humano. Procuraremos agora esboçar uma apresentação de algumas peças de Nelson Rodrigues, baseados no critério de sua importância no conjunto.

"Vestido de Noiva": é a explosão do teatrólogo, a reviravolta total das concepções teatrais brasileiras até seu aparecimento. Inovação total de métodos, até mesmo no aspecto mais simples de uma obra teatral, o seu tema, no caso extremamente original: o delírio de uma moribunda.

A trama desenrola-se em três planos: o da realidade, o da memória e o da alucinação. Um "quebra-cabeça" intelectual, onde a missão do espectador é descobrir o que realmente se passou, através dos fatos aparentemente desconexos jogados pelo autor. Hermética em sua forma de apre-

sentação, não o é na realidade, uma vez que o público facilmente cumpre sua tarefa de unir os elos da corrente.

"Vestido de Noiva" penetra, pela primeira vez, no Brasil, no mundo obscuro dos sentimentos inconfessados, aspectos essenciais da personalidade humana. Uma mulher é atropelada e enquanto é operada, seu cérebro, em vias de se desintegrar, trabalha febrilmente, confundindo ficção e realidade, fatos concretos e desejos inalcançados, experiências próprias e alheias, buscas desordenadas de memória. Alaíde, a protagonista, casou-se com o namorado da irmã. Quando adolescente, morou na casa onde uma prostituta de luxo, Madame Clessy, fora assassinada por seu amante, um rapaz de 17 anos; ali achou o diário da prostituta, que lia e relia com infindável prazer. Alice não matou Pedro, seu marido, como, em determinado momento, se faz pensar: é, apenas, uma projeção de seu desejo reprimido, assim como Pedro e a irmã de Alice não a mataram, mas o acidente é uma projeção de seus pensamentos, além de uma forma inconsciente de suicídio por parte de Alice. As relações incestuosas aparecem no drama da divisão do amor de um mesmo homem e na identificação da filha de família com a prostituta.

Não se pode deixar de citar, numa apreciação sobre esta peça, o polonês Ziembinski, diretor da peça, cuja ação foi indispensável para o perfeito entendimento do drama de Nelson Rodrigues. Jogando com os estilos expressionistas nos momentos de alucinação de Alice, cotidiano nas passagens de memória e naturalista no nível da realidade, manteve a separação perfeita dos três planos, essencial para a compreensão da peça.

"Vestido de Noiva" é o marco inicial do moderno teatro brasileiro e da primeira fase rodrigueana, além de precursora na inovação freudiana, na utilização do inconsciente primitivo, na criação de "arquétipos" abstratos da natureza humana e na ação do subconsciente. Obra completa, em todos os sentidos, sucesso de público, crítica e realização.

VALSA Nº 6: figura aqui menos por seu valor do que por uma particularidade interessante: o autor testa o monólogo, terreno difícil e ingrato, e sai vitorioso. Os mesmos dramas, o conflito interno entre menina e moça, os desejos e aspirações, os problemas e as frustrações de uma menina de 15 anos, narrados por Sônia, que está morta. Aparentemente, por se tratar de um monólogo, o texto perderia o que se constitui na essência e dinâmica do teatro, o con-

fronto e oposição dos personagens. Mas esta oposição é realizada no pensamento da menina, no que ela julga serem as pessoas com quem conviveu. Nelson Rodrigues não inventa novas formas para superar a monotonia do monólogo, apenas sustenta-o com o seu forte, o domínio da poesia do texto, da linguagem e da palavra.

Para encerrar, uma curiosidade: poderíamos chamar "Valsa nº 6" de "Vestido de Noiva" às avessas, pois nesta as pessoas, através de sua importância e atuação na trama, nos permitem conhecer quem era Alice, enquanto que naquela, a menina é que compõe os personagens que a cercavam em vida, ela é uma redução, uma concentração de todos eles.

A FALECIDA: marca a passagem para a segunda fase rodrigueana, a poesia e a tragicomédia das vidas suburbanas. Uma mulher histérica, frustrada e sem esperança, deseja apenas morrer para ter um enterro de luxo, ambição derradeira que lhe é negada friamente, como tantas outras.

O BOCA DE OURO: mais sensível e refletida, apreensível ao público, esta peça tornou-se um sucesso, trazendo de volta ao autor o reconhecimento dos espectadores, algo recolhido pelo impacto de suas obras da primeira fase. Simples, estável, sem muita inventiva, criação ou profundidade.

O BEIJO NO ASFALTO: seu maior sucesso popular, algo incompleto como criação artística. Excelente história, bem desenvolvida nos dois primeiros atos. Um homem atropelado, antes de morrer pede um beijo a Arandir, que o socorrera. Num gesto de bondade, Arandir o dá, reconhecendo-o, mais tarde, como uma atitude pura, generosa, a única coisa boa que fez em toda sua vida.

TEATRO PSICOLÓGICO — PEDRO BLOCH

"— O homem de hoje não procura justificativas para continuar errando. Não procura remédios, mas entorpecentes. Uma vez encontradas as justificativas, ele restabelece um pseudo-equilíbrio emocional e persiste no erro até o momento em que se encontra só, absolutamente só, isolado em sua angústia, olhado em seu desespero".

Estas são palavras de um homem que criou uma peça revolucionária. Uma peça de um só ator. Pedro Bloch criou uma forma cênica nova: peça de 3.000 personagens com um

só ator. Desafiou os dois piores inimigos do teatro: o relato e o monólogo, dando-nos uma peça maravilhosa, a que maior vibração e entusiasmo despertou em nosso público, de quantas assistimos até hoje.

"As Mãos de Eurídice" exerce estranha fascinação. É curioso notar que, quando a peça estreou, no Pen Club do Rio, a 13 de maio de 1950, fotografou-se a platéia. Ao se fotografar a estréia em outro teatro viu-se muitas caras repetidas.

"As Mãos de Eurídice" foi escrita em janeiro de 1948. Conta hoje, com cerca de 15.000 representações em todo o mundo. Já foi vivida nos cinco continentes e nos mais estranhos idiomas. Muitos atores dedicaram, praticamente, sua existência artística à interpretação de "As Mãos de Eurídice". O brasileiro Rodolfo Mayer e o espanhol Enrique Guilart são exemplos significativos. Ambos já viveram esta peça cerca de 3.000 vezes, cada um.

É uma das peças de que mais se tem feito paródias, respostas, sátiras em espetáculos e caricaturas, versões de diversa natureza. Mereceu muitos milhares de artigos da imprensa de todo o mundo, ensaios, estudos, debates, concursos.

Além de inúmeros prêmios que obteve, "As Mãos de Eurídice" fez parte do programa oficial de um congresso europeu de neuropsiquiatria, valendo a eleição de Pedro Bloch para acadêmico da Real Academia de Medicina de Saragoça. Esta peça valeu-lhe, também, o "Prêmio Artur de Azevedo", da Academia Brasileira de Letras, e a Medalha de Ouro, da crítica, como melhor autor do ano.

Pedro Bloch é um dos dramaturgos brasileiros mais representados no exterior. Além de "As Mãos de Eurídice", outras peças ficaram célebres, tais como: "Os Inimigos Não Mandam Flores", "Dona Xepa", (recordista do teatro de comédia no Brasil), "Esta Noite Choveu Prata", "Um Cravo na Lapela", "Irene", "Morre um Gato na China", "Brasileiros em Nova Iorque", "Tapete Persa", "Leonora", "Uma flauta para o Negro" e "Procura-se Uma Rosa".

Falar bem do teatro de Pedro Bloch é repetir o que tem sido afirmado pelos críticos de países os mais diversos, quer do mundo capitalista quer do socialista. Uma mensagem de amor, de confiança, de solidariedade, esta é a mensagem de Pedro Bloch.

A mesma sistemática entre a cultura folk e a reflexa, assim como os dois inconscientes sociais o sertanejo e o litorâneo, na configuração dos dois Brasis, obedece o conteúdo do assunto música brasileira à luz de reflexos sociológicos e antropológicos. Não se exija uma apreciação do caráter técnico ou especioso, mas a armadura dos conteúdos estéticos que envolvem de riquíssima motivação a música nacional.

Partindo do pressuposto da teoria do "inconsciente social" de Jung, já aflorada em capítulo desse trabalho, vemo-nos em face de dois inconscientes sociais diversos, porém profundamente criadores que são: o sertanejo e o litorâneo. Aludimos, ainda, às diferenças entre os mesmos já apontados em outros capítulos.

O sertanejo é profundamente impregnado de um conteúdo fáustico, isto é, medievo. O litorâneo é apolíneo, sendo afro-lusíada. Diríamos mesmo ser o primeiro introverso e o segundo, extroverso. A classificação das sociedades introversas e extroversas não é nova, a caracterização já foi explorada: Spengler aborda a cultura apolínea como sendo uma forma de extroversão social e a fáustica como uma introversão; assim é que a cultura clássica greco-romana foi extroversa, sua manifestação artística realizou-se na estatuária, isto é, na forma exterior e os seus historiadores eram pragmáticos (história factológica); a Filosofia, embora abstrata, era predominantemente uma análise do mundo exterior, do universo circunstante. A arquitetura e o urbanismo tiveram grandes expressões. Não se pode afirmar, em virtude da erosão do patrimônio artístico da humanidade, se a pintura chegou a ser uma manifestação de arte profunda. Tudo indica, porém, que só depois da escola de Alexandria devesse surgir a "Perspectiva Geométrica Exata" e a de "observação", assim como só muito depois, nos mosaicos de

Ravena, aparece a "Perspectiva Inversa", pois a pintura da arte cristã primitiva não serve de exemplo denunciador da não existência de maturidade cultural neste ramo, por quanto ela prenuncia um espírito de humildade e de misticismo religioso revelador da alma fáustica, ou seja, do homem voltado para dentro de si, aspirando à visão beatífica; de qualquer forma, a pintura não teve expressão na antigüidade clássica, até porque o estilo romântico, tão abundante na península Ibérica e em alguns pontos da península Itálica, demonstra uma fuga, a "mimesis" platônica, para que a arte traduza um estilo simbólico e não estático; um sentido litúrgico e não emocional, um sentido carismático e profundamente teológico no plano da nova religião nascente sobre as ruínas do classicismo grego-romano. A abordagem do problema encontra no "inconsciente social" de Jung, o sentido arquétipo que lhe empresta uma clareza meridiana, pois o cristianismo foi a alienação da sociedade antiga a uma realidade sócio-cultural-econômica insuportável e altamente opressiva, como tal ela seria a contra-imagem ou a face alternativa da sociedade anterior que fora incapaz de criar religiões abstratas, senão mero efemerismo, como os deuses de formas humanas, convivendo com os homens, possuindo suas virtudes e seus defeitos; por isso a pintura ficaria quase toda presa à lei de frontalidade e a música à monódia na forma antífonas. As antífonas ou monódias vieram, na fase inicial da vida religiosa monástica, com o canto plano ou o chão, influenciar o ritmo musical e até a estrutura das "cantigas" sertanejas.

O fundo musical das emboladas e cantos de aboio, a viola sertaneja no seu ritmo simples e monódico de um versejar quase sempre lírico e nostálgico, denuncia um "inconsciente social" de conteúdo semelhante ao do cristianismo primitivo, não fosse a viola e a flauta doce os instrumentos que constituíam o fundo musical das cerimônias religiosas das Capelas, das Igrejas e "Hermidas" do interior.

Busque-se nos expoentes da música sertaneja erudita e encontraremos influência da monódia cristã, por quanto reconhecemos o sentido disciplinar e culto dos compositores que se serviram da sua motivação, como Ekel Tavares, Marcelo Tupinambá ou Catulo da Paixão Cearense; este último, numa forma erudita disciplinada, emocionalmente madura, a traduzir a alma sertaneja. Hoje, o compositor Siqueira constrói uma música baseada no "inconsciente social" sertanejo; sua riqueza melódica mantêm-se fiel a esse

propósito, porém, a profunda cultura musical e os recursos de instrumentação leva-nos a situá-lo como um autêntico erudito da música popular sertaneja; esta posição nos conduz a considerar o enriquecimento dessas melodias através de outras influências, como a Wagneriana, isto é, a tendência à descritividade de uma natureza exuberante e pródiga de sons diversos, como o sussurrar do vento entre as folhas das florestas, os pios e cantos dos pássaros; o "Uirapurú", que é a cotovia amazônica, serve de motivação aos nossos melhores compositores que hoje procuram construir a melhor música sertaneja erudita.

Por isso colocamos Villa-Lobos como um caso à parte dentro da perspectiva musical brasileira, entre os mais autênticos nativistas da nossa música. Foi um enamorado da estrutura musical da viola e da flauta doce: entretanto, tangido por um reflexo da cultura crenópia, não escapa de ser chamado o Wagner brasileiro, porque, sem dúvida, tinha a preocupação de construir a música descritiva profunda, envolvendo e envolvida pela exuberância da natureza; disciplinando na polifonia do canto orfeônico os sons da floresta amazônica e musicalizando suas lendas, trouxe a perspectiva teórica que faltava à sua grandeza, projetando-a universalmente.

Quanto à música litorânea (inconsciente social litorâneo), diversificam-se dois campos como definidores de esferas sociais: a criada pelo escravo e a do branco dominador. A música africana é profundamente onomatopaica, sendo de sentido primitivo com riqueza rítmica. Aqui uma reflexão sobre a teoria estética abordada por Lúkacs, isto é, uma visão realística exterior e sensualista do ritmo musical. Essa concepção, que chamamos de dialética, é aceita como um caso particular que não se conflitua com o inconsciente social, porque não se pode negar na métrica dos "ghazes", ou versos primitivos árabes, a marca rítmica da marcha dos camelos, nem no ritmo dos atabaques a forma rítmica da marcha humana. Costuma-se dizer, em Angola, que o sinal de um "povo", a "tribo que se desloca", é a poeira que se divisa no ar a quilômetros de distância. Ao aproximarem-se, os pés se arrastam no chão, mas um compasso rítmico, porque o negro quando anda, dança e quando dança, canta, sendo a percussão a forma de excitamente emocional para sua música que teve, em Nepomuceno, a expressão de sua forma erudita, no "Batuque".

Alberto Nepomuceno, compositor e regente de orquestra, brasileiro de Fortaleza, Ceará, nasceu em 1864 e morreu no Rio de Janeiro em 1920. Educou-se no Recife onde, aos dezoito anos, já dirigia os concertos do Clube Carlos Gomes. Em 1884 veio para o Rio de Janeiro e, graças à generosidade do escultor Rodolfo Bernadelli, pôde embarcar para a Europa em 1888, matriculando-se no Liceu de Música Academia Santa Cecília, em Roca e, mais tarde, com bolsa do Governo brasileiro, entrou para a Akademische Meister Schule e para o Conservatório Stern, em Berlim. Fez um estágio em Paris e, em 1895, regressou ao Rio de Janeiro, abrindo sua classe de órgão no Instituto Nacional de Música. Assumiu, em 1896, a direção da Sociedade de Concertos Populares e, em 1902, foi nomeado Diretor do Instituto Nacional da Música, cargo que ocupou durante alguns meses sendo, novamente, nomeado em 1906. Em 1916, afastou-se da direção desse Instituto.

A partir de 1897, com algumas excecões que revelam nítidas influências Wagnerianas e francesas, a obra de Nepomuceno inspira-se na temática popular e nas soluções rítmicas que caracterizam a música brasileira. Compreende: o episódio lírico Artemis, sobre texto de Coelho Netto, representado no Rio de Janeiro, em 1898; a ópera Abul, com libreto do próprio compositor, cantada pela primeira vez em Buenos Aires, em 1914; a comédia lírica, O Garatuja, da qual apenas resta o libreto, baseado na novela de José de Alencar; o famoso Prelúdio, construído sobre o tema do lundu; o terceiro episódio (Natal) da Pastoral de Coelho Netto, 1903; Obras sinfônicas em sol menor; Série Brasileira: Alvorada na Serra, Intermédio, A sesta da rede e Batuque. 1897; Valsas humorísticas para piano e orquestra; Uiaras, 1897, para soprano solista e coro feminino (sobre versos de Melo Morais Filho); Le miracle de la semence (O milagre da semente), 1917, espécie de cantata em quatro partes, para vozes e orquestra (poema de Jacques d'Avray); pecas para piano; música de Câmara (Trio em fá sustenido); música de cena para a versão francesa de Electra, de Sófocles; e, sobretudo, inúmeras cancões com as quais, a partir de 1902, impôs o canto em vernáculo e imprimiu à cancão brasileira algumas características melódicas e rítmicas da nacionalidade.

Processos aculturativos intensos, a urbanizacão do elemento de cor e a descompressão social pela abolição da escravatura, levaram a música africana a uma feição própria

com característica brasileira, sem símile com qualquer outra, pois o Samba, evoluindo para o Samba Canção, tem um sentido próprio de verdadeira conciliação social, o que não aconteceu com o Jazz Band norte-americano, profundamente metálico e agressivo, como forma de contestação do branco, ou mesmo o Blue do Mississipi, como cântico de alienação do preto.

O samba é o emoliente cultural da sociedade brasileira, conciliador e harmonizador, unindo as classes sociais, aglutinando morro e planície, levando o branco a encontrar o seu alto-ego, isto é, o seu irmão de cor. Assim, duas personalidades se encontram no cenário da música Popular Brasileira entre choros, maxixe, catereté, marchas, sambas e canções.

Zequinha de Abreu, com "Tico-Tico no Fubá", e Ari Barroso, com "Aquarela do Brasil", foram expoentes da música popular brasileira. Zequinha, seguidor, por intuição, da música de Chiquinha Gonzaga, precursora da orquestração da música popular (Forrobodó) e da canção romântica (A Lua Branca), construiu o modelo de estrutura musical rítmica descritiva num purismo tão perfeito que poderíamos comparar o seu "Tico-Tico no Fubá", pelo seu sentido estético, descritivo e disciplinado de musicalidade, com a sonata do "Pingo D'água", de Beethoven. Ari Barroso, por outro lado, situa-se como o grande conciliador musical entre os ritmos e as várias estéticas dos cantares do povo. A "Aquarela do Brasil" tem um papel sócio-político quase idêntico à marcha triunfal de "Aída", com a música de Verdi não ligada ao do "irredentismo italiano". "Aquarela do Brasil" é o próprio Brasil em forma musical, definidora de seu complexo sócio-cultural onde os três arquétipos: o Luso, o Africano e o Indígena, se fundem numa unidade emocional primorosa.

MÚSICA ERUDITA REFLEXA

O processo de cumulação cultural do período português encontra-se em Olinda e Recife, em Pernambuco; Vila Rica (hoje Ouro Preto), Mariana e Sabará, em Minas Gerais; no primeiro, o açúcar como base econômica e, no segundo, o ouro. No aspectos artísticos; Pernambuco afigura-se como um centro de arte colonial, Escola de Recife no século XIX. Entretanto, o ouro estimulou, no século XVIII, a floração de uma cultura eminentemente barroca no Bra-

sil. Barroca no sentido filosófico, como se evidencia no contexto ideológico da Inconfidência Mineira, no vigor da arquitetura religiosa das três cidades: Sabará, Mariana e Vila Rica; e, na música, alçou-se a um verdadeiro requinte, chegando até ao Barroco romântico, amplamente demonstrado em Vila Rica e Mariana. Tivemos uma espécie de corte de Leão X mirim, um verdadeiro Mecenas da cultura barroca no Bispo de Mariana, Frei D. Sipriano de São José, que montou um Órgão, criou um coro seráfico e introduziu a "missa-sacra" e a música de câmara nos salões do Seminário de Mariana. O Seminário de Mariana foi um verdadeiro viveiro da cultura, envolvendo o sentido ideológico da musica barroca, das querelas teológicas e primeiro Centro Experimental da Filosofia Política, pois, com a secularidade do ensino no Brasil, os professores régis trouxeram as idéias francesas para as salas de aula do tradicional educandário. Os primeiros violinos, a viola de gamba, a viola de amor, a flauta, o fagote chegaram à Mariana para completr p resenç de um órgã vinado da Europa para contracenar, numa Salsburgo rústica e ameríndia no sertão de Minas Gerais, núm conteúdo riquíssimo de motivação musical, onde hoje, Kurt Lange descobre esquecidas, mas exumadas para a posteridade, pecas de autores magníficos.

Encontra-se, pois, o germe da música barroca brasileira, já caracterizado no chamado período barroco tardio, sob a influência de Haydn e Handel, com as composições, a ação e o virtuosismo do Padre José Maurício Nunes Garcia, emprestando o sentido de elitização social da música como cultura reflexa brasileira.

É difícil definir-se o que seja a música barroca, por quanto ela traduz um conflito emocional diante da substituição da sociedade feudal pela sociedade burguesa; por isso o clássico e o romântico se interpenetram nas suas motivações, na forma do "gongorismo" musical. Como música descritiva campestre ou, muitas vezes, anseio de grande profundidade emocional, ela é, a um só tempo, romântica e clássica, sensibilizando a alma popular e se refugiando nos salões fechados de uma elite altamente pretenciosa e crente no "iluminismo" esclarecido dos Reis Absolutos.

Se Mozart foi o príncipe do barroco, criador do estilo "ópera", que soube encaixar a instrumentação da flauta no contexto das suas polifonias criando um barroco frívolo, mudando, como se fosse uma sala de espelhos de Versailhes, Handel e Haydn foram os teólogos do barroco, pois deram

um sentido místico às suas composições; por isso não exitamos em considerar o nosso mulato Padre José Maurício o gênio barroco brasileiro, transformando a "Capela Real", nos anos da Independência, na "Cistina" brasileira quando ecoavam os sons maviosos ou agudos dos "Castrati". A importância do Padre José Maurício na música reflexa-brasileira, só pode ser bem visualizada por sua micro-biografia.

JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA — nasceu no Rio de Janeiro, em 1767 e morreu em 1831. Recebendo desvelada educação, preferia, nas horas de folga, tocar violão ou cravo, acompanhando-se com um ou outro daqueles instrumentos. Estudou com Salvador José, sobressaindo-se, em pouco tempo, a todos os seus condiscípulos.

Estudou latim com o Padre Elias que, no fim de três anos, declarou que ele era capaz de o substituir. Passou a estudar filosofia com o Dr. Gaulão e foi um aluno tão aplicado que o mestre apresentou-o como seu substituto.

Recebeu ordens de Duacini e, em 1792, cantou missa solene.

Em 1798, teve licença para pregar.

Em retórica, teve como professor o Dr. Manoel Ignácio Silva Alvarenga, possuindo conhecimento de História e Geografia, não lhe sendo estranhos o grego e o hebraico; traduzia inglês e sabia bastante o francês e o italiano. Para prover sua subsistência dava aulas particulares de música; os seus discípulos traziam um laço azul e encarnado no chapéu e eram isentos do serviço militar. Por muito tempo, o grande mestre ensinou os exercícios musicais, acompanhando os solfejos com sua viola de cordas metálicas, por não possuir um cravo. Em 1798, vagando o lugar de mestre de capela na antiga catedral, o Bispo José Caetano nomeou-o com o ordenado de 600$000.

Em 1808, chegou a Família Real portuguesa; o príncipe regente, depois rei D. João VI, muito apaixonado por música e exigente de pomposas solenidades, trouxe de Lisboa o maestro Marcos Portugal.

Começou, quase logo, uma rivalidade mesquinha; o Padre José Maurício era mulato e o incidente da cor serviu, aos músicos portugueses, como arma de ridículo; mas o regente soube apreciar o mestre brasileiro e, em novembro do mesmo ano, nomeou-o inspetor de música da Capela Real. As suas músicas sacras são quase todas primores de arte. Em 1810, no fim de uma grandiosa festa, D. João sentiu-se

tão entusiasmado com a música ali executada que mandou chamar aquele grande mestre e, em plena corte, tirando da farda do Visconde de Villa Nova da Rainha a condecoração "Hábito de Cristo", colocou-a no peito de José Maurício, mandou dar-lhe uma "ração de criado de quarto" que se converteu na mensalidade de 32$000.

Escreveu, por ordem do rei, para o teatro de São João, a ópera "Le Due Gemelle", cujas partituras se perderam, uma no incêncio do teatro, em 1824, a outra nos papeis de Marcos Portugal. Retirando-se, em 1821, para Portugal, o Rei D. João VI desejou levá-lo consigo, convite ao qual José Maurício acedeu.

Escreveu uma Sinfonia Fúnebre, uma Missa de Réquiem, uma Missa Te-Deum e matinas compostas para a festa de Santa Cecília; os Doze Divertimentos, a overture da Tempestade, a Grande Missa e o Credo da Degolação de São João Batista.

D. Marcos Portugal foi a figura que iluminou quase todo o primeiro reinado na área musical, sendo mestre do autor do Hino Nacional, Francisco Manoel da Silva. A seguir, a micro biografia de D. Marcos Portugal, figura de maior realce do "barroco" brasileiro.

MARCO ANTÔNIO DA FONSECA PORTUGAL — Lisboeta, nascido a 24 de março de 1762, falecido em 07 de fevereiro de 1830, no Rio de Janeiro. Foi basicamente operista, de formação italiana, cujos melodramas percorriam todas as partes, de Lisboa a São Petersburgo, de Londres a Berlim, de Viena a Nápoles, de Veneza ao Rio de Janeiro. As renovações ocorridas nos últimos anos do século XVIII e nos primeiros do século XIX, não o afetaram muito. Marcos Portugal foi homem do teatro, da Igreja e da corte principesca, além de ser um dos maiores nomes na composição musical dos anos setecentos. Vinte anos de permanência no Brasil não o tornaram menos europeu, reacionário, estático, em que lhe pesem numerosos ofícios religiosos, entre os quais a Missa Festiva de 1817, obra de importância considerável.

O conflito entre Marcos Portugal e o Padre José Maurício Nunes Garcia, fundador da Irmandade de Santa Cecília, organista da Capela Real, Mestre de Música, prosseguiu. Inflado de orgulho e falta de escrúpulos, era fácil para Marcos Portugal esmagar o humilde e tímido clérigo mestiço, seu exato antípoda. D. Jóão VI, Príncipe Regente,

a par da situação, nada fez para evitá-la, porque Marcos Portugal era um compositor mundialmente célebre, ao gosto do Bragança e autor de músicas às quais se habituara de longa data; na Mãe Pátria, no Convento de Mafra e no Real Teatro de São Carlos.

Marcos Portugal entrou para o Seminário Patriarcal, contando nove anos de idade, tendo por mestre de composição João de Souza Carvalho e, tão notáveis e rápidos foram os seus progressos, que, aos quatorze anos, já compunha. Com 21 anos foi admitido na Irmandade de Santa Cecília (1783). Considerado já um artista de extraordinárias qualidades, achou que o seu nome de Marcos Antônio Ascenção, do apelido de seu pai, era demasiado apagado para a glória que principiava a sorrir-lhe, deliberou arredondá-lo de um modo mais sonoro. Lembrou-se, então, de que um dos padrinhos de casamento de seus pais fora o capitão José Correia da Fonseca Portugal. Agradando-lhe estes apelidos, acrescentou ao seu nome, Marco Antonio, os apelidos de Fonseca Portugal.

As suas músicas tornaram-se populares, como a que escreveu para o "Novo entremez da Castanheira" ou a "Brites Papagais", representado com êxito no Salitre. As modinhas, entre as quais citaremos as denominadas "A doce união do amor", "Duo italiano", "Moda nova a solo do Saboeiro", etc. ... tiveram, também, grande voga nas salas. Trabalhando muito e em todos os gêneros, Marcos Portugal era o maestro preferido; não se contentando com a fama que já o aureolava, partiu para a Itália, estabelecendo-se em Nápoles. O seu principal cuidado foi fazer-se conhecer como compositor, intento que realizou pondo em cena, no Teatro Pérgola, de Florença, a sua ópera "O herói chinês", e no Palace, da mesma cidade, a ópera bufa "Os dois corcundas" (1793). O êxito obtido por estas composições foi tal que, a seguir, fez representar em Nápoles, em Florença, em Milão, em Veneza, etc., diferentes óperas, sérias e jocosas, que a crítica e o público receberam com o maior agrado.

Regressando à Lisboa (1800), coberto de glória, foi logo nomeado mestre da Capela Real e do Teatro de São Carlos, sendo também Professor de Seminário. Em São Carlos, pôs em cena diferentes composições, entre as quais as óperas "La donna di genio volubio", "Rinaldo d'Asti", "Adastro", "Ré d'Egito", "La morte de Semíramis", "Zaira", "Il trionfo de Clélia", "La soforisba", "Fernando nel Messico", "L'oro non compra amore", "Merope", "Demoffonte".

Por ocasião da fuga da Família Real para o Brasil (1807), Marcos Portugal foi cantado na Igreja do Loreto, em honra de Bonaparte. Em 1808, quando Junot quis que fosse celebrado com grandes festas o aniversário natalício do Imperador, Marcos deu um jeito ao seu "Demoffonte" e, improvisando sobre ele música nova, ensinou-a e dirigiu-a na noite da festa. Também, quando os franceses deixaram Portugal e a Convenção de Cintra foi celebrada com festas entusiásticas, colaborou com Leal Moreira no "Te Deum" que, às expensas do Senado de Lisboa, foi cantado na Igreja de Santo Antônio. E, para a récita de gala no aniversário natalício de D. João VI, compôs uma peça de ocasião, "La Speranza o sia L'Augurio Felice" (1809). Era uma cantata, tendo no final um hino que se tornou, até 1834, o Oficial português, vulgarmente chamado "Hino do Príncipe ou Hino de D. João VI".

Em 1811 partiu para o Rio de Janeiro. Muito bem recebido por D. João VI, compôs diferentes peças, tanto religiosas como profanas, obtendo grande êxito. Em outubro de 1811, sofreu um insulto apoplético, que se repetiu em 1817. Em 1821, quando D. João VI regressou a Portugal, o ilustre compositor não se achava em condições de acompanhá-lo. Perdendo os honorários que recebia e tendo gasto tudo o que havia ganho, chegou a tal penúria que morreria à míngua se a Marquesa de Águia, que o admirava, não o recebesse, caridosamente, em sua casa.

Morreu pobre e esquecido. Os seus restos foram sepultados no Convento de Santo Antônio, no Rio de Janeiro, onde estiveram ignorados por muitos anos até que o Barão de Santo Angelo, Manoel de Araújo Porto Alegre, casualmente os descobriu e mandou recolhê-los a uma urna com epitáfio.

O processo reflexo da música européia estende-se pelo Império, principalmente no Segundo reinado e na primeira metade da República Velha. Foi o movimento modernista, no qual se inclui, com justa razão, Villa-Lobos, que revigorou o sentido nativista da Música Brasileira, erudita hoje, mantido com verdadeiro heroísmo pelos irmãos Siqueira. Assim é que Carlos Gomes, sem querer diminuir o mérito de suas músicas, ressaltando o sentido descritivo de "Alvorada" e o "Escravo", sofreu a influência de Verdi. Ainda que procure introduzir instrumentos indígenas, como o boré ou o amarcá na sua instrumentação, a estrutura da música é italiana e não, teluricamente, brasileira. Nepomuceno, entretanto, é um verdadeiro contraste da posição de Carlos Gomes, pois

sendo o criador da música erudita nativista, negro-brasileiro, é um verdadeiro "sol" de genealidade, a prenunciar a revolução modernista que explodiu no salão de Arte Moderna de 1922, como se alude em outro capítulo desse livro. Segue-se, com Leopoldo Miguez, o Wagner brasileiro, o aperfeiçoamento da música descritiva brasileira.

Entretanto, o panorama da música brasileira caracteriza-se, hoje, por uma verdadeira liberação dos padrões europeus e tradicionais. Desde a elegia sertaneja, as canções do boiadeiro, as motivações dos ritmos, ela vai encontrando uma criatividade própria que lhe é imposta no conceito da música universal, uma posição singular e personalística que a torna absolutamente inconfundível com as músicas de outros povos. Se o Brasil possui uma unidade cultural, a melhor forma de expressá-la ou comprová-la reside na existência de uma música brasileira própria, com conteúdo bem definido e notadamente reveladores da pamixia racial brasileira.

HANDEL, Georg Freedrich. Compositor alemão, nasceu a 23 de fevereiro de 1685, em Halle, e morreu no dia 14 de abril de 1759, em Londres. Filho de um cirurgião, desde muito pequeno adestrou-se, por iniciativa própria, no manejo do teclado, de tal modo que aos oito anos chamava atenção pelas suas interpretações em órgão. Só com a intervenção do Conde Sajonia-Weissenfelds e de J. P. Krieger, seu pai decidiu proporcionar-lhe uma sólida instrução musical, de que se encarregou o organista F. W. Zachow. Respeitando a vontade de seu pai, morto em 1697, matriculou-se, em 1702, na Faculdade de Direito da Universidade de Halle, ao mesmo tempo em que ocupava o cargo de organista da catedral protestante da mesma cidade, quando Telemann o conheceu, aos 16 anos. Daquela época datam suas primeiras cantatas religiosas, árias alemãs e, possivelmente, sua colaboração na coleção de canções religiosas Freylinghausen. A partir de 1703, dedicou-se definitivamente à música, como violonista e cimbalista na orquestra do Teatro de Hamburgo, onde R. Kaiser encontrava-se no apogeu de sua fama como compositor de óperas. Relacionou-se com Mattheson. Compôs "Paixão Segundo São João" e obteve, com a ópera Almira, um êxito tão grande no Teatro Gänsemark que preocupou o próprio Kaiser. No inverno de 1707, transferiu-se para a Itália para completar seus estudos. Passou por Florença, Roma, onde conheceu a Corelli e D. Scarlatti, Venesa e Nápoles. Nesta época, compôs várias canta-

tas e oratórias italianas, como "A Ressureição" e "O Triunfo do Tempo e do Desengano", encontrando acolhida entusiástica em todas as partes. Em 1709, obteve novo triunfo em Veneza com sua ópera "Agripina" que lhe valeu suceder a A. Steffani no cargo de Mestre da Capela, na Corte de Hannover, em 1710. Nesta mesma época compôs, entre outras obras, os "duetos" de câmara. A partir de 1712 fixa, definitivamente, sua residência em Londres, onde, com sua ópera "Rinaldo" (1711), obteve grande sucesso. As óperas "Pastor Fido", "Teseo", "Silla" e "Amadigi" seguiram, em 1713, o "Te Deum" composto em comemoração à paz de Utrecht e dedicada à Rainha Ana. Em 1717, compôs "A sinfonia das Águas", suite impressionante para instrumentos de sopro, escrita para Jorge I, antigo Elector de Hannover e novo Rei da Inglaterra, em cujo serviço Handel permaneceu como compositor da Corte. Em 1717 escreveu, em Hannover, sua última obra alemã, uma Paixão (texto de Brocke).

Handel, em 1719, realizou uma viagem através da Alemanha e Itália, contratando alunos dos mais célebres cantores da época para o Teatro Real da Ópera de Haymarket de Londres (Royal Academy of Music), para o que contribuíram, economicamente, o Rei e a aristocracia. Sua "Radamisto" (1720) foi uma das primeiras óperas a ser representada no novo teatro. Ao mesmo tempo representavam-se, também, óperas de autores italianos, surgindo a grande rivalidade entre Handel e Bononcinni. Este, depois de haver colaborado com Handel, teve grande êxito com "Griselda", sobre "Floridante e Fábio", de seu rival alemão. Por muito tempo, Bononcinni viu-se obrigado a abandonar suas atividades em conseqüência de um intento de plágio que lhe foi descoberto. Na mesma época, Handel lograra impor-se triunfalmente na cena inglesa por uma série de obras, tais como: "Ottone" (1723), "Julio Cesar e Tamerlano" (1724) e "Rodelinda" (1725). Não se havia apagado a rivalidade entre compositores e surgiram outras entre os cantores, o que contribuiu para desmoronar a empresa. Nem mesmo outras composições de Handel puderam impedir o fracasso da "Royal Academy".

Em 1729, Handel voltou à Itália, em companhia de Steffani, para contratar novos cantores.

Inaugurou a segunda academia, "The King's Theatre", com sua ópera "Lotário" (1729). Mesmo suas novas óperas: "Parthenope" (1730), "Poro" (1731), "Ezio" (1732), "Sosar-

me" e "Orlando Furioso" (1733) não impediram o fracasso do novo empreendimento. Os principais cantores, contratados por Handel, transferiram-se para nova empresa formada pelo rival de Handel, Porpora.

Outra vez, Handel foi à Itália em busca de novos cantores. Com sua ópera 'Ariana", inaugurou, em 1734, a terceira academia no Convent Garden de Londres. Tampouco suas óperas seguintes (Ariodante, Alcina, Gustino, Arminio, Berenice) puderam evitar novo fracasso que sobreveio em 1737).

Depois de estar completamente restabelecido de um ataque de apoplexia, intentou, num último esforço, com a representação de algumas de suas óperas, sob seu próprio risco, com o que perdeu o resto de sua fortuna.

Entretanto, Handel havia conseguido conquistar lugar no campo oratório com as novas versões de "Acis e Galathea" (1732 e 1740) e "Esther" (1735). Apresentou, em seguida, "Debora e Athali" e, em 1736, "A Festa de Alexandre", composta para celebrar a festividade de Santa Cecília, a qual seguiu, em 1739, a "Ode Ceciliana". A morte da Rainha Carolina, em 1737, foi a ocasião de escrever um dos seus Anthems de mais profunda expressividade.

Data de 1728, a grande época do oratório handeliano. Neste ano efetuou-se a estréia de "Saul" e de "Israel no Egito".

Em 1742 escreveu, em 24 dias, o Messias, cujas execuções em Dublin, em 13-04-1742, e em Londres em 1743, valeram-lhe um triunfo definitivo. Entre 1742 e 1744, apareceram "Sansão", "Balthasar" e "Hércules", dentre outros. As execuções de seus oratórios realizavam-se durante a Quaresma, o que lhes dava um caráter mais solene, executando-se, ainda, entre as distintas partes do oratório, um concerto de órgão.

Em 1732, Handel começou a perder a visão, ficando completamente cego em 1753. Isso não o impediu de fazer-se admirar como virtuoso do órgão e dirigir as execuções de seus oratórios.

Sua obra instrumental compreende, Suítes para clavicémbalo; Sonatas para solo, algumas para violino, outras para flauta e baixo contínuo; Sonatas para trio, para dois violinos e oboés e flautas com baixo; inúmeros concertos para oboé e órgão.

Apesar de sua origem alemã, Handel é considerado pelos ingleses como o seu maior compositor. Como em tantos compositores alemães, Mozart, Schutz e outros, sua passagem através da Itália foi decisiva em sua formação. A ópera italiana, a qual conduziu a um de seus momentos culminantes mais sublimes, deve a graça e a expontaneidade expressiva de sua linguagem musical que, precisamente nesse aspecto, se diferencia de J. S. Bach. Não há que se olvidar a influência que exerceu sobre os maestros da ópera francesa contemporânea. Por sua forte personalidade imprimiu um poderoso selo original a todas as suas criações e serviu de orientação para a evolução musical de sua época. A forma pela qual demonstrou, de modo decisivo, a sua categoria, foi a do oratório. Neles reuniu a monumentalidade e, ao mesmo tempo, a transparência do estilo coral dos Anthems ingleses, com a plasticidade evocativa e de grande intensidade psicológica das áreas sucessivas. Os argumentos de seus oratórios são de grande inspiração religiosa, baseado, em sua maior parte, em episódios do Antigo Testamento.

HAYDN, Franz Joseph. Compositor austríaco, nascido a 31 de março de 1732, em Rohrau, falecendo em 31 de maio de 1809, em Viena. Filho de um pobre carroceiro, foi iniciado na música por seu primo Frankh, maestro em Hanburgo. Em 1740, o maestro da Capela, J. G. Rentter, levou-o a Viena, onde, por sua bela voz e seu talento musical, tomou parte no coro infantil da Catedral de São Estevão. Apesar de carecer, quase completamente, de instrução teórica, começou escrevendo, já aos treze anos, uma missa e várias outras obras. Muito depois encontrou, em seu irmão menor Michael, um sério competidor para a execução de soprano. Quando adolescente, Haydn mudou a voz e foi despedido do coro e privado de seu único meio de vida.

Trabalhando para o seu sustento como violinista de baile e professor de música, escreveu um "Singspie" para o, então, famoso ator cômico Kurz-Bernardon. Durante uma curta temporada, acompanhou a clave e os discípulos de Porpora em suas lições de canto, sendo tratado pelo compositor italiano como uma espécie de doméstico, pelo ganho de alguns conhecimentos de composições.

Seguindo o modelo de C. Ph. E. Bach, escreveu algumas sonatas para clave que foram divulgadas em manuscritos. O Conde de Fürnberg estimulou-o a compor seu primeiro "Quarteto para Corda em si maior", em 1755 e, em 1759, proporcionou-lhe o cargo de Mestre de Capela da orquestra

particular do Conde Morzin, em Lukawec, na Bohemia, onde compôs sua primeira Sinfonia, em ré maior, e se casou. Quando a orquestra do Conde Morzin foi desfeita, passou a serviço do Príncipe de Esterházy que, em 1761, nomeou-o Mestre de Capela de sua orquestra privada, em Eisentstadt, com J. G. Werner, e, com a morte deste, passou a Primeiro Diretor, em 1766. A orquestra contava com dezesseis músicos e, mais tarde, antes de passar para o Castelo de Esterházy, perto do lago de Neusiedel, foi ampliada para trinta músicos, sem contar-se os cantores.

Apesar do isolamento em que se encontrava nessa Corte principesca, onde passou trinta anos de sua vida, Haydn aproveitou o ambiente eminentemente artístico que nela se vivia para realizar valiosas experiências orquestrais e escrever obras de verdadeira importância que lhe deram fama na Europa. Já em 1765, foram-lhe solicitadas, da Inglaterra, obras para música de câmara, e, em 1766, uma revista austriarca chamou-o "o favorito da nossa nação". Seu "Sabat mater" foi apreciado, em 1773, por J. A. Hasse; em 1779, foi encarregado de compor seis sinfonias para o "Concerto Espiritual" de Paris, e, para o Cabildo de Cádiz escreveu sua obra "As Sete Palavras de Cristo na Cruz".

Em 1790, com a morte do Príncipe de Esterházy, a orquestra foi licenciada e Haydn transladou-se para Viena, onde, em anteriores visitas, havia trabalhado com Mozart. A pensão anual de que desfrutava, permitia-lhe viver com certa independência. Suas viagens à Inglaterra (1790/1792, 1794/1795), onde o violinista J. P. Salomon o havia contratado para a direção de alguns concertos sinfônicos, foram de grande importância para a sua evolução artística. Naquele país compôs, entre outras obras: doze novas grandes sinfonias, entre elas a chamada "Oxford", estreada na ocasião de sua promoção a Doutor Honoris Causa da Universidade de Oxford, em 1791. Teve ocasião, ao mesmo tempo, de conhecer os oratórios de Handel que lhe inspiraram, mais tarde, a composição de seus oratórios "A Criação", 1799, e "As Estações", 1801, que constituem o ponto culminante de sua produção. É, também, desta última fase de sua vida a composição de suas seis missas mais importantes.

Se Haydn não pode ser considerado como o criador e iniciador de um estilo instrumental novo, sua importância histórica consiste em haver levado a técnica instrumental de seus grandes predecessores italianos (Tartini, Pergolesi, Sammartino, Pugnani), os vienenses (Fux, Reutter, Wagen-

seil, Monn) e dos da chamada Escola de Mannheim (Holzbauer, F. X. Richeter Stamitz, Cannabich, Beck) nas alturas do classicismo vienense. Em seus oitenta e três Quartetos de Corda parte para o estilo da antígua — Serenata em forma de "suíte".

Em 1771, abandona, temporariamente, este campo de produção, visto que, a partir de 1781, chega ao ponto culminante dentro deste gênero, graças a uma nova técnica de trabalho motivado, particularmente, em sua parte de desenvovimento e a um perfeito equilíbrio na interdependência dos quatro instrumentos. Suas sinfonias, das que se tem contato ultimamente, existem 120, acusa uma análoga evolução de estilo; na primeira fase, revelam um espírito sempre disposto a experiências surpreendentes, tanto formais como de expressão, visto que, a partir da "Sinfonia em dó maior", do ano de 1777, nota-se a aplicação do novo trabalho motivado e, principalmente nos "adagios", uma onda emocional patética que leva este gênero à proximidade da produção sinfônica de Beethoven. As sonatas para piano de Haydn, em três partes, partindo do estilo clavecionístico (C. Ph E. Bach), passam, a partir da sonata nº 20, a uma escritura mais genuinamente pianística; como nos quartetos e sinfonias, nota-se, também, nas sonatas uma progressiva densidade estilística.

Suas grandes obras vocais tem uma relevante importância para o apogeu do movimento coral alemão, no século XIX. Em sua música religiosa nota-se a influência do estilo orquestral brilhante de J. A. Hasse. Suas "lieder" alemãs pertencem ao tipo corrente de todo o século XVIII e muitas de suas "Canzonetas" inglesas são de maior variedade estilística. Por último, suas canções para quarteto e piano constituem um importante ponto de partida para a música familiar vocal na Alemanha.

FORMAÇÃO DA MÚSICA BRASILEIRA

A música popular brasileira é um caldeamento da música africana, música portuguesa e música indígena.

CONTRIBUIÇÃO DA MÚSICA AFRICANA

Dos três stocks formadores de "inconsciente cultural" brasileiro foi a negra que revelou maiores pendores para a música e sua influência foi acentuada. O batuque dos ne-

gros, os recursos dos timbres, os elementos de sonoridade, foram de uma riqueza admirável e, modernamente, quando a música busca a expressão nas formas puras dos sons, são fontes de inspiração. No mestiço essas qualidades se aprimoraram, perdendo um pouco a violência para aparecer a melodia langorosa e sensual.

Apesar do espírito artístico rudimentar dos negros, sua musicalidade é um fenômeno interessantíssimo. É no folclore negro que se encontram as marcas da sensibilidade da nossa gente, na sobrevivência de seus cantos, danças e histórias e, até mesmo nos resíduos de sua mística que se mesclou no ambiente católico. Os negros começaram a ser trazidos para o Brasil nos meados do século XVI, perdurando este tráfico num total de três séculos; vinham de várias nações africanas, variando crenças, costumes, línguas, tendências, etc. Traziam em si humilhação e revolta; saudade e rancor; recordações e desespero; e o que lhes tinham podido retirar — os característicos de sua vida interior e afetiva, tomaram vulto como lenitivo único para as horas de recordação e consolo mútuo. E, por serem propriedade de senhores opulentos e despóticos, que sugavam deles o último lampejo de energia, à custa de trabalhos exaustivos e castigos ferozes, uniam-se ainda mais entre si, cultivando o seu feitio interior. E, nas horas de descanço, à noite, isolados nas senzalas, murmuravam os seus cantos, e, mais tarde, refizeram seus instrumentos nativos e com eles reviviam suas danças.

A melodia negra, em geral, tem pouco valor, mas sua riqueza musical vem do ritmo por instrumentos de percussão e batido de palmas para acompanhar as danças.

Eis alguns instrumentos negros trazidos para o Brasil:

1 — Atabaque
2 — Adufe
3 — Berimbau
4 — Agogô
5 — Carimbo
6 — Caxambu
7 — Cucumbi
8 — Chocalho
9 — Fungador
10 — Gauza
11 — Gondon
12 — Mulungu

13 — Marimba
14 — Puita
15 — Piano de Cuia
16 — Pandeiro
17 — Quissange
18 — Roncador
19 — Pererenga
20 — Socador
21 — Tambor
22 — Ubatá
23 — Vu
24 — Xequerê
25 — Triângulo

CANTOS DE ORIGEM NEGRA OU USADOS PELOS NEGROS:

1 — Chula
2 — Lundu
3 — Acalanto
4 — Invocação dos Santos
5 — Cantos de Feitiçaria
6 — Cantos de Trabalho
7 — Cantos de Engenho
8 — Cantos de Cucumbis
9 — Cantos de Congados
10 — Cantos de Carnaval
11 — Cantos de Rua

DANÇAS NEGRAS IMPLANTADAS NO BRASIL:

1 — Quimbête (Minas)
2 — Sarambu (Minas)
4 — Sorôngo (Minas e Bahia)
5 — Alujá (fetichista)
7 — Caterete (Minas, São Paulo e Rio)
8 — Caxambu (Minas)
9 — Batuque (nome generalizado)
10 — Samba (Bahia, Rio e Pernambuco)
11 — Jongo (Estado do Rio)
12 — Lundu (inicialmente dança)
13 — Chiba (Estado do Rio)
15 — Maracatu (Nordeste)
16 — Candomblé (Bahia)
17 — Côco Zambê (Rio Grande do Norte)

Os negros e mulatos introduziram entre nós o uso do "Choro" e da "Seresta". O "Choro" é nome dado a peque-

nos conjuntos populares, formados de instrumentos de origem européia e africana que, em diversas circunstâncias, tocam para fazer dançar ou apenas para se fazerem ouvir. Nesse caso intervém a virtuosidade de um dos executantes.

A "Seresta" é o "Choro" acompanhando um cantor solista popular.

CONTRIBUIÇÃO INDÍGENA PARA A MÚSICA BRASILEIRA

Os índios eram músicos desde antes da descoberta do Brasil. Eles bailavam num ritmo uniforme, quando celebravam cerimônias para imolação dos prisioneiros de guerra. Tinham cantos guerreiros com que festejavam os feitos gloriosos de seus heróis; cantos elegíacos, bucólicos, religiosos. A música era considerada manifestação superior.

A influência indígena em nossa música foi diminuta, pois os índios mostraram-se encantados com a música desconhecida, trazida pelos jesuítas. Com a tendência para a novidade, ao fim de pouco tempo desapareceu a música indígena.

EIS ALGUNS INSTRUMENTOS INDÍGENAS:

1 — maracá (o mais famoso chocalho; instrumento nobre)
2 — matraca
3 — catacá
4 — trocano (o principal, empregado para transmissão de mensagens)
5 — buzinas
6 — búzios
7 — flautas de taquara
8 — membi-tarará
9 — boré
10 — ufuá
11 — quenã
12 — coupri
13 — vatapi
14 — tamaracá
15 — udecrá (violas)
16 — trombeta de caça
17 — flauta de osso
18 — guisos
19 — chocalhos
20 — corugu

A dança destinava-se exclusivamente a auxiliar a magia, sendo seu único fim cultuar os deuses, servir aos espíritos invisíveis, às forças ocultas, aos totens, senhores da ordem universal. Apresentava, a dança aos índios brasileiros, caráter mínico e pantomímico.

Eis algumas danças:

1 — sucuriu
2 — sucurí
3 — uariuaiu
4 — tamaquarê
5 — çuaçu
6 — yacamiy

Podemos separar os instrumentos indígenas em grupos: idiofones, membranofones, cordofones e aerofones:

Idiofones: vibram por si mesmo ou por percussão como matracas, guisos, chocalhos, maracás, bastões de ritmo, etc.

O trocano não é instrumento musical, mas de sinal e serve para comunicação à distância. O catacá é uma espécie de reco-reco. Entre os chocalhos, o mais famoso é o maracá, sinal de poder espiritual. Deste, há muitas variantes, da mesma forma que aparece com vários nomes. Consiste mais comumente numa cabaça oca, colocada na extremidade de um pau, cheia de perinhas, caroços ou sementes. Além de ser um instrumento mágico, usado pelos pagés, serve também para puxar a dança. O seu poder sobrenatural é uma crença de quase todos os índios sul-americanos.

Membranofones: soam pela vibração de uma membrana neles distendida. São do tipo tambor. Entre eles merecem referência conjui, o corugu e o vatapi, feitos em tronco de madeira leve e oco, o uapi, em embaúba e pele de cotia, e o tamaracá, em tronco oco e qualquer pele.

Cordofones; soam pela vibração de cordas friccionadas, puxadas ou batidas, sendo pouco conhecidos dos nossos indígenas, há referência apenas ao udecrá.

Aerofones; soam pela passagem do ar. Aí estão os mais numerosos instrumentos indígenas, havendo variedade de trombetas, flautas e pios.

CONTRIBUIÇÃO DA MÚSICA PORTUGUESA

A música portuguesa foi o meio dominante da nossa música pela contribuição trazida na grande quantidade de formas melódicas, um sem número de canções impregnadas de sentimentos de nostalgia e tristeza, sem fortes características rítmicas, mas de cunho expressivo acentuado, comum na raça latina. Essa música serviu como elemento de fusão dos outros cantos. O primado luso manifestou-se pela superioridade da cultura e pela ascendência de colonizador. Dizem que a "modinha" aparecida no Brasil Colônia, originada da "moda" portuguesa, foi levada à Portugal, onde imperou nos salões aristocráticos. Com a vinda da Corte Portuguesa para o Brasil, tornou ao seu lugar de origem e fez época em todo o correr do século XIX. Uns a consideram de caráter marcadamente brasileiro; outros afirmam ser ela de feitio português; há ainda os que a julguem a ária da ópera italiana com palavras em português, de poetas brasileiros. De Portugal nos veio a guitarra, a viola, o cavaquinho, a flauta, o oficleide, o piano, o grupo dos arcos.

Formas poético-líricas: a moda, o acalanto e o fado (inicialmente dançado); danças: roda infantil, fandango, reisados (Pastoris, Nau Catarineta). Também de Portugal nos veio a origem primitiva da dança dramática mais nacional, o "Bumba-meu-Boi". Toda a estrutura da música, nós a recebemos de Portugal e nem poderia ser de outro modo, já que de lá nos vieram: a religião, a língua, a instrução, os costumes, etc.

CANTIGAS DO BRASIL

O canto é uma linguagem para exprimir com relevo a poesia e as figuras da dança. Subordina-se a determinados princípios.

Podemos classificar nossas cantigas da seguinte forma:

1 — Sentimentais: exemplo — modinhas
2 — Brejeiras: exemplo — Lundus
3 — Religiosas: católicas — Ladainhas e Benditos fetichistas — Cantos de Candomblés
4 — Satíricas: exemplo — Desafios
5 — Infantis: exemplo — Cantigas de roda
6 — De trabalho: exemplo — Pregões
7 — Lírico-narrativas: exemplo — Romances e Xácaras.

Modinhas — romance de salão, é uma ária sentimental e chorosa, motivo de amor, caprichosamente modulada e com grande influência da ópera italiana. Não há elementos para determinar com precisão se a modinha nasceu aqui ou em Portugal. Sofreu no Brasil a influência do meio, tornando-se nossa, ou melhor, criando-se uma modinha brasileira. Ela não brotou do povo; veio do salão, popularizando-se depois. Acompanhada a princípio pelo cravo e, depois, pelo piano ou pelo violão. Foi sucesso até meados do século passado.

Lundus — música de canto e dança, que os negros de Angola nos trouxeram. É uma toada com ritmo cadenciado e onomatopaico, representando os requebros luxuriosos e lascivos das mucamas. Produziu mais tarde a "chula", o nosso "tango" e o nosso "lundu". O lundu subiu aos salões e tornou-se canção burguesa de grande êxito. Dela derivam todas as cantigas brejeiras e maliciosas.

Fado — transportado para Portugal, tornou-se canção lusitana por excelência. Entretanto, o fado nasceu no Brasil, descendente do "lundu".

Tiranas — vinda dos Açores para o Brasil foi dança de sapateado e canção solista. Eram cantadas durante o trabalho, mas na Bahia foi cantiga de amor.

Cantos de trabalho — forma em todos os tempos e em toda parte, companheiros do homem. A necessidade de acompanhar o trabalho com o canto se faz tão imperiosa, sobretudo para os pesados trabalhos braçais em que o ritmo é repousante, os trabalhadores utilizam qualquer cantiga, desde que sua cadência seja apropriada. Exemplo: — **Aboios,** cantos entoados pelos vaqueiros, conduzindo gado solto. São melodias puras que sobem, descem, encurvam-se, exercendo fascinação sobre os animais que seguem seus condutores como por estranho sortilégio.

Pregões — pequenas melodias com que vendedores ambulantes anunciam a mercadoria.

Desafios — canto alternado no qual cada cantador propõe ao adversário um problema. Este deve responder com argúcia e prontidão, podendo devolver a pergunta mais complicada ainda. Embora feitos em todo o Brasil, é o nordeste sua região natural.

Romances Populares — vieram de Portugal e aqui se popularizaram, como a da Nau Catarineta, cuja melodia vem passando pela boca de muitas gerações. Nasceram das canções de gesta e dos episódios de cavalaria. Os romances e xácaras vivem ainda em vários pontos do Brasil; alguns perduram em acalantos e em toadas melancólicas e sentimentais, cujo assunto preferencial é o amor, sobretudo na toada cabocla. Não podemos deixar de citar certas canções inesquecíveis, como: "Casa Pequena", "Luar do Sertão", "Casa de Caboclo", etc.

Cantigas de Ninar — vieram de Portugal e vão passando por todos os berços do Brasil, em perpétua tradição, longe das influências que alteram os demais cantos.

Cantigas de roda — numerosas e várias dançadas. A digna de registro a influência francesa nas cantigas de roda, embora seja a maioria lusitana.

Choros — são cariocas. Em geral sentimentais, havendo, porém, alguns alegres e espevitados, como "Apanhei de cavaquinho".

Cantos religiosos e fetichistas — os cantos religiosos e fetichistas acompanhavam as festas religiosas e têm duas feições: a religiosa e a profana. Ultimamente as autoridades eclesiásticas têm procurado coibir os abusos, pensando mesmo em acabar com certas festas religiosas. Entre estas citaremos as de: São Gonçalo, herdadas de Portugal, e que ainda perduram no Brasil; as de Corpus Christi, também oriundas de Portugal; as Festas do Divino Espírito Santo, celebradas no Pentecoste, também vindas de Portugal, sendo o símbolo do Divino (a Pomba), gravada em estandarte encarnado. Em Tietê, Estado de São Paulo, e no Sul do Estado do Rio, ainda se celebra com entusiasmo esta festa. Há ainda as Festas do mês de maio, que se conservam isentas de qualquer parte popular, sendo originadas das rogações, preces públicas que antecediam à Ascensão do Senhor para se obter boas colheitas e afugentar calamidades; Festas dos Santos do mês de junho: Santo Antônio, São João e São Pedro sempre foram muito festejados no Brasil, sobretudo São João que coincide no solstício do inverno. A festa de Santo Antônio é de igreja, onde se cantam hinos e benditos ao Taumaturgo de Lisboa, muito venerado em Portugal e no Brasil. Nas festas de São João há danças e serenatas, mas é em Portugal que os festejos de São João

são mais importantes. A festa de São Pedro tem o entusiasmo dos pescadores em procissões marítimas e folguedos nas praias. Há ainda os Santos de missões e romeiros, muitos dos quais são benditos, havendo, entre os romeiros, adaptações dos benditos com cantos populares e deformações. Benditos e ladainhas têm riqueza inestimável no Brasil, sendo de origem erudita, embora sofrendo deformações. A influência do canto religioso sobre o profano foi muito grande e pode-se constatar isso ouvindo os Pastoris. A maioria dos nossos benditos veio de Portugal, havendo, também, uma certa influência francesa. Cantos Fúnebres eram entoados por negros e índios durante as cerimônias fúnebres. Entre os índios, a intenção era afastar os maus espíritos, enquanto os negros faziam um cerimonial todo particular para chorar e enterrar os mortos, conforme os ritos de cada nação. Cantigas para chamar chuva que trouxeram grande contribuição ao folclore nacional.

Música de feitiçaria — há duas formas de magia primitiva entre nós — a negra e a índia que mais tarde se fundiram amalgamadas com o catolicismo e o espiritismo. Há tal predomínio da música que a ela se sacrificam palavras e sentido poético dos cantos. Da feitiçaria negra, cujo rito se desenvolve em candomblés e macumbas, têm sido aproveitados alguns motivos extremamente curiosos. Da mesma forma que se deu o sincretismo do fetichismo africano com o catolicismo, estabeleceu-se o mesmo fenômeno com o espiritismo e com as entidades místicas ameríndia. Além do candomblé de caboclo há o catimbó e a Pagelança.

A melodia dos cantos de feitiçaria tem, por vezes, grande beleza e até mesmo, doçura; há certas afinidades com a música oriental asiática, trazida pelos negros mussulmanos.

DANÇAS BRASILEIRAS

Expressão primitiva da arte, a dança, juntamente com a música e a poesia, é uma das formas iniciais do ritual nas suas manifestações religiosas, fúnebres e guerreiras. Podemos agrupá-las quanto à coreografia em:

1 — Mímicas — exemplo: A burrinha
2 — Ginásticas — exemplo: O corta-jaca
3 — Figuradas — exemplo: o maxixe

Quanto ao número de dançadores:

1 — De roda — exemplo: O samba rural
2 — Par solto — exemplo: A chimarrita
3 — Par unido — exemplo: A polca
4 — Conjunto — exemplo: A mana Chica

Batuque e Samba — O batuque é uma música de instrumento primitivo de percussão, com um ritmo monótono e constante, servindo para acompanhar a dança. A dança batuque assemelha-se ao Samba, sendo oriunda dos negros do Congo e de Angola, segundo alguns autores; o Samba aparece com denominações diferentes: Jongo (Estado do Rio); Samba Trançado (Pernambuco); Côco do Zambê, Caterete (Minas Gerais); Ponga e Dança de Tambor (Maranhão); Fandango (Sul do País); Chiba e Caninha Verde (Estado do Rio); Sarambeque, Sarambé, Sorongo (Bahia); Carimbo (Pará).

A origem do Caterete é dividida entre os ameríndios e os negros; chama-se, também, Catira.

O Samba na Bahia, onde a influência negra é mais acentuada, possui várias espécies: Samba-Batido, Corrido e Chulado, Balê-Bau, Bole-Bole, Samba de chave, Corta-jaca, Separa o visgo, Apanha o bago, Samba de partido alto, etc. Os instrumentos são violões, cavaquinhos, flautas, pandeiros, pratos de mesa, faca e acompanhamento de palmas. O Miudinho é um dos passos do samba e uma dança. O Jongo é uma variedade de samba conhecida em vários Estados como: São Paulo, Minas e Estado do Rio. Há uma forma diferente de samba chamada Samba Rural Paulista que não é de roda e se caracteriza pela coreografia. O Côco, dança vulgarizada no Nordeste, é executado por pares. Uma das formas mais conhecidas é o Côco de embolada. O Re cortado, conhecido no Brasil central, é dança de roda, do gênero do Caterete; o Cururu, dançado em São Paulo, Mato Grosso e Goiás, é uma espécie de samba com trejeitos selvagens; o Cariri apresenta uma versão no Norte e outra em Mato Grosso; Chula, na Bahia, é termo genérico para toadas alegres e vivas que, enquanto cantadas, eram dançadas como dança de roda.

O Fandango é dança espanhola que foi introduzida em Portugal e no Brasil. Designa marujada ou chegança dos marujos e ainda baile, festa. Entre as danças do fandango gaúcho, uma das mais famosas é a Chimarrita.

As nossas danças de salão foram importadas, até que o Maxixe, o Samba e a Marcha conseguiram nele penetrar. Só dançavam: Valsa, Schottisch, Polca, Quadrilha, Mazurca, etc. Antes que nossas músicas populares chegassem aos salões, as músicas negras estrangeiras o fizeram, como: o Tango argentino, o Fox-trot, etc.

A Mana-Chica é a quadrilha campista, da qual fazem parte outras danças.

O Maxixe foi por algum tempo expoente da nossa música urbana, cedendo lugar, depois, ao Samba. Há divergências quanto a sua origem; alguns estudiosos acreditam ser uma fusão do ritmo da habanera, da andadura da polca e da síncopa africana. O grande fixador do Maxixe foi o compositor Ernesto de Nazareth. Usou a denominação de "Tango".

O Samba carioca, dança de salão, nada tem a ver com o Samba de roda, pois é dança de par. Veio substituir o Maxixe, embora sem a variedade de passos e figuras. O Samba chegou à cidade com os Ranchos, terminou conquistando os salões, dominando as Estações de Rádio e tornando-se predileção carioca e, afinal, brasileira. A influência negra é incontestável. As letras têm menor interesse que a música.

A Marcha carnavalesca tornou-se música de dança espevitada, maliciosa e brejeira. A primeira que se tornou célebre foi a "Ó Abre Alas", de Chiquinha Gonzaga, feita para o cordão Rosa de Ouro, em 1897.

O Frevo, dança de rua e de salão, é a grande animação do carnaval pernambucano. Não é dança de um grupo, mas da multidão e seu grande interesse está na coreografia.

A MÚSICA NO BRASIL: DO SÉCULO XVI AO SÉCULO XVIII

O português trouxe para o Brasil a arte religiosa por intermédio dos jesuítas. A música que eles trouxeram era simples e singela, comovendo os indígenas as linhas puras do canto-chão. Compunham os jesuítas os Autos em português e em língua geral. A influência do padre jesuíta foi intensa e penetrante, havendo, em pouco tempo, em todas as aldeias catequizadas "Escolas de cantar e tanger'. O brasileiro sempre gostou de música; sambava-se ao tan-tan dos atabaques nas senzalas e, nas Casas Grandes, ouvia-se viola e cravo. Na igreja, porém, é que se cultivava música com mais apuro, mesmo porque os padres a sabiam melhor.

A MÚSICA NO REINADO DE D. PEDRO I

D. Pedro era musicista, gostava de compor e tocar. Escreveu o "Hino da Independência", que perpetua o Grito do Ipiranga, e o "Hino da Carta", que perpetua a Revolução do Porto. Foi aluno de Marcos Portugal e José Maurício, com os quais aprendeu teoria musical e tocar vários instrumentos. Escreveu, também uma ópera em português, uma Missa, uma Sinfonia e um Te-Deum.

Francisco Manuel da Silva lutou tenazmente pela música, dando à sua vida e à sua ação o sentido de agitar o meio acanhado, perturbado e indiferente que surgia depois de 1840. Foi o exemplo vivo do trabalho, tendo estudado com o Padre José Maurício e mais tarde com Sigismundo Neukomm; sua primeira composição foi um Te-Deum, oferecido ao Príncipe D. Pedro. Fundou a Sociedade Beneficente Musical como reação ao declínio da nossa cultura musical. Foi o autor do Hino Nacional e do Hino às Artes: dirigiu campanhas líricas e foi, sem dúvida, um herói legítimo da nossa música.

CARLOS GOMES E A MÚSICA BRASILEIRA

É o grande acontecimento da nossa música, na segunda metade do século passado. Nas condições do tempo e do meio, seria difícil a Carlos Gomes uma orientação caracteristicamente brasileira, pois vivíamos como um reflexo da Europa. Possuía temperamento árdego, imaginação fecunda, idealismo inquieto e tenacidade confiante. Nasceu em berço pobre, na cidade de Campinas, Estado de São Paulo. Aos 15 anos começou a fazer valsas, modinhas e polcas; aos 18 anos, compôs uma Missa. Mais tarde escreveu o Hino Acadêmico que fez vibrar a sensibilidade dos moços. Sua primeira grande emoção foi no ano seguinte à sua chegada ao Rio, quando foi levada à cena, no antigo Teatro Provisório, sua primeira ópera "A noite no Castelo". Escreveu depois: "Joana de Flandres", que lhe valeu a ida à Europa. Estava em Milão quando escreveu o Guarani, cuja abertura é universalmente conhecida, sendo uma página sinfônica do melhor efeito, grandiosa e importante. Depois do seu grande sucesso em palcos europeus e no Brasil, Carlos Gomes volta à Itália e escreve "Fosca", onde aparece a sintetização do "Leit-motiv". Aparecem a seguir: "Salvador Rosa", sobre um episódio da história napolitana;

"Maria Tudor", "O Escravo", onde mereceu particular relevo a "Alvorada", sinfonia da natureza, feita com valor e pujança orquestrais e o famoso "Céu do Paraíba". O "Oratório Colombo" foi feito para o 4º Centenário da descoberta da América. Depois de Carlos Gomes formam-se duas correntes: uma de músicos que se orientaram pela Europa, onde se sobressaem Leopoldo Miguez e Henrique Oswald e, outra, com manifesta tendência nacionalista, buscando em elementos brasileiros a sua inspiração e procurando ouvir as vozes da terra, através de temas populares.

LEOPOLDO MIGUEZ

Discípulo de Liszt e Wagner, escreveu música bonita com significado especioso na História da nossa música; falta-lhe, entretanto, o poder de invenção. O seu poema sinfônico foi o de Liszt e sua ópera, o drama musical de Wagner.

Ao ser aberto concurso para a escolha do Hino Nacional, foi a sua composição que ganhou, mas, por vários outros motivos, foi escolhido o hino de Francisco Manuel para Hino Nacional e, o seu, para Hino da Proclamação da República.

HENRIQUE OSWALD

Foi, sobretudo, um grande mestre, sempre estimulando e conduzindo, sem contrariar o dinamismo de cada personalidade. Brilhou na música de câmara, onde se encontra a parte mais preciosa de sua obra. Compôs: três óperas, música sinfônica, literatura de piano, canto, violino e violoncelo e alguma coisa sacra. Sua música é feita de pequenos assuntos e revela, no colorido discreto, na graça da composição ou no requinte do desenho, um estilista singular com uma nota romântica apanhada dos mestres alemães como Schumann, de quem teve influência marcante.

MÚSICOS BRASILEIROS COM TENDÊNCIA NATIVISTA

Os primeiros anseios por uma música brasileira surgem com Carlos Gomes; mas, é em Itiberê da Cunha ou Alexandre Levy que surge, de um modo claro, "a aurora da música brasileira". Durante muito tempo ela deveria ser apenas uma esperança, com afirmações magníficas, mas

sem uma orientação segura. Foi Alberto Nepomuceno quem deu diretivas mais seguras para a criação da música brasileira. Estudou na Itália, Alemanha e Paris, mas procurou motivos populares brasileiros e os utilizou; sentiu a riqueza dos nossos cantos e os trouxe para a música artística, realizando, assim, uma inovação de largo alcance, sobretudo porque foi ele quem se aproveitou do folclore para obras de envergadura e com um sentido de irrecusável brasilidade; foi, também, o batalhador do canto em português, até então recusado sistematicamente. Composições: "Artemis", "Uyaras", "Série brasileira", etc.

BARROSO NETO

Realizou, na sua última fase, uma música de tendência brasileira, o que fez com sinceridade e emoção, sem exageros. Compôs: "Minha terra", "Caximbando", "Choro", "Canção da felicidade", "Galhofeira", 'Rapsódia guerreira", "Vozes da floresta", "Arunã", etc.

FRANCISCO BRAGA

Não foi apenas compositor de valor e significado nacionalista, mas um dos mais esforçados propugnadores da nossa cultura musical. Estudou na França e na Alemanha. Sua obra pode ser caracterizada em duas partes: numa aparece o músico de tendências gerais, dentro das influências européias; na outra surge uma orientação nativista, procurando uma expressão musical que fosse o reflexo da nossa realidade.

Obras: "Paisagem" (prelúdio sinfônico), "Canchemar" (poema), "Marabá", "Jupira" (ópera), "Trio em Sol menor", "Toada", "Hino à Bandeira".

CONTEMPORANEOS

A arte moderna (movimento artístico e literário que se manifestou depois da guerra de 1914/18) brotou da necessidade dos homens, do nosso tempo, de buscar uma emoção diferente. A vaga melancolia, o negativismo e indiferença incapazes de satisfazer aos homens que buscavam renovar o mundo, deu-lhes a "idéia nova".

Surgem então, na música, nomes que se afirmaram como expressão nítida da consciência nacional.

HEITOR VILLA-LOBOS

Sua personalidade é exorbitante. Ele se recusa a aceitar fórmulas, pelo anseio constante de renovar, de desdobrar caminhos, de buscar estranhas sensações musicais; ora deixando-se arrastar por um sentimentalismo apaixonado, ora comprazendo-se em motivos infantis com uma graça e delicadeza excepcionais; por vezes usa temas violentos e brutais. Daí ser Villa-Lobos, na música brasileira, uma figura singular e impressionante pelo lirismo, pela novidade, pelo ímpeto criador. Sua expressão pessoal varia a cada passo, sendo sua ânsia constante a descoberta.

Nasceu no Rio de Janeiro, em 1890 e, em 1914, aparecem suas primeiras composições. Na "Semana de Arte Moderna", promovida por Graça Aranha em São Paulo, em 1922, Villa-Lobos foi combatido por críticos mesquinhos e platéias medíocres. Da primeira fase do seu trabalho, são mais interessantes as "Danças Africanas". A música de Villa-Lobos é essencialmente brasileira. O poema-bailado "Amazonas" torna-se por vezes agressivo, como todo espetáculo amazônico, exorbitante e monstruoso como na "Marcha dos Monstros". Villa-Lobos deu às suas obras denominações brasileiras como choros, serestas, cirandas. Na série de choros estão algumas das suas melhores composições. Realizou Villa-Lobos uma impressionante série infantil com Cirandas, Cirandinhas, Carnaval das Crianças Brasileiras, Prole do Bebê, etc. A sua grande realização está nas "Bachianas Brasileiras", uma das mais significativas afirmações da música brasileira. Escreveu para quase todos os gêneros: música sacra e profana, sinfônica, pequena orquestra, de câmara, coral, piano, violino, violoncelo, órgão, violão, canto. Compôs óperas: "Agláia", "Izaht", "Jesus", "Voó" e "Malazarte". Não foi pequeno o seu esforço pelo canto coral no Brasil, dirigiu o ensino do canto orfeônico nas escolas do antigo Distrito Federal, conseguindo realizações admiráveis.

Há ainda que citar nomes como o de Luciano Gallet, Oscar Lourenço Fernandes, Francisco Mignone, Camargo Guarnnieri que deram grandiosa contribuição à música brasileira.

São numerosos os compositores que trabalham no Brasil. Alguns valores legítimos de nossa música; outros, ainda esperanças. Mas todos afirmações da nossa sensibilidade musical, como por exemplo: Agnelo França, Assis Republicano, Iberê de Lemos, Assuero Guaritano, Brasílio Itiberê, Eleazar de Carvalho, Hekel Tavares, Souza Lima, Vieira Brandão, Radamés Gnattali, Walter Burle-Marx, etc.

SAMBA, FADO E RANCHEIRA

Gênero de música urbana tipicamente carioca — o samba — surgiu e fixou-se no período de 60 anos que vai de 1870 à década de 1930.

Esses gêneros de música representaram, na verdade, a contribuição cultural das primeiras camadas de caráter urbano do Rio de Janeiro (a marcha também foi um dos gêneros criados). Até então, o que havia era a música operística da elite, os gêneros estrangeiros das polcas, "Shottishes" e quadrilhas, importados para uso das camadas média e populares e, finalmente, o batuque, de sabor africano, exclusivo dos negros que formavam o grosso da camada mais baixa, mas aos quais não se poderia chamar de povo.

Desde o século XVIII existia, é certo, a música de barreiros, cultivada por negros escravos e forros, cuja maneira chorada de tocar os gêneros em voga passaria, na segunda metade do século XIX, aos conjuntos de flauta, violão e cavaquinho. Esse seria, porém, um simples estilo de tocar, cuja maior contribuição específica se revelaria no maxixe, ritmo para dançar de par que logo entraria em decadência pela dificuldade dos seus passos, quedas e parafusos.

A marcha e o samba não nasceram do desdobramento eventual de uma maneira de tocar, mas constituíram criações conscientes destinadas a atender a fins específicos: a necessidade de ritmos capazes de servirem à cadência das lentas passeatas dos ranchos e à procissão desvairada dos blocos e cordões carnavalescos.

Enquanto durou o entrudo, que era extremamente individualista (a graça era molharem-se e sujarem-se uns aos outros), a festa, que depois seria o carnaval, era brincada em casa pelas famílias e, na rua, pelos escravos e a ralé. Quando, porém, a crescente complicação da estrutura social destruiu esse esquematismo, através do aparecimento de

camadas diversificadas, o carnaval ganhou um sentido de diversão coletiva. Então apareceram os ranchos, os blocos e os cordões e esses agrupamentos precisaram de ritmo próprio.

A marcha e o samba foram produtos do carnaval. A nascente "classe média" do Segundo Reinado, desde meados do século, resolvera o seu problema de participação na festa coletiva, com a criação dos préstimos imitados do carnaval veneziano. As camadas mais baixas, entretanto, sem recursos financeiros para a armação de carros alegóricos, tiveram que criar uma forma própria de expressão. Eis como nasceram os ranchos.

Os ranchos carnavalescos, que representam a primeira manifestação popular do Rio de Janeiro, constituíram uma adaptação dos Ranchos dos Reis Nordestinos e devem a sua estilização aos baianos que formavam o grosso dos moradores da zona da Saúde.

A zona da Saúde, ao longo da hoje Rua Sacadura Cabral, além da Praça Mauá, era o local dos trapiches onde se movimentava a mercadoria de exportação, principalmente o café do Vale do Paraíba. Para o transporte das sacas de setenta e três quilos exigia-se um tipo de trabalhador rijo e musculoso que era sempre o trabalhador escravo. Como a decadência da cultura do fumo e do algodão da Bahia coincidisse com a fase do ouro e do café na região do Paraíba, grandes levas de escravos baianos foram comprados para o serviço nos cafezais. Com a decadência da cultura do café do Rio de Janeiro e a abolição da escravatura, essa mão-de-obra rural, liberada, convergiu para a Corte, onde o trabalho urbano mais compatível com a sua falta de qualificação e a força de seus músculos, era o do porto.

Esses trabalhadores baianos — que assim têm explicada sua presença numerosa no bairro da Saúde — eram os mais habilitados a impor o seu estilo à crescente massa popular da cidade por uma razão fundamental: eles procediam do recôncavo baiano, onde a multiplicação dos pequenos portos permitiria sempre uma relação tão dinâmica entre as comunidades negras que, com o correr dos anos, se tornara possível obter nos campos da religião, da música e dos costumes, uma síntese brasileira da cultura africana.

Procedentes de núcleos rurais onde se cultivaram os Ranchos de Reis, mas, ao mesmo tempo, bastante urbanizados para saberem adaptar essa manifestação folclórica à

realidade da festa citadina do carnaval, os baianos da Saúde criaram, por volta de 1870, os primeiros ranchos carnavalescos cariocas. Ora, nesses ranchos, onde se cantavam em marchas as quadras e as solfas mais populares entre os negros da Bahia, também se arrojava o samba, isto é, também se incluía um ritmo e um sapateado que nada mais era do que uma estilização de vigorosa coreografia do batuque.

Quando a maestria Chiquinha Gonzaga compôs, em 1897, a marcha "O Abre Alas", a pedido dos crioulos componentes do cordão Rosa de Ouro, nada mais fez que aproveitar — segundo ela mesmo confessaria — o ritmo marchado que os negros imprimiam às músicas bárbaras que cantavam enquanto avançavam pelas ruas entre volteios, requebros e negaças.

Em 1917, quando o sucesso da composição intitulada "Pelo Telefone" chamou a atenção para o ritmo do samba que há muito tempo andava em tantas composições, verificou-se que a música reunia — como em uma colcha de retalhos — reminiscências de batuques, estribilhos do folclore baiano e sapateados do maxixe carioca.

O samba, nascido como gênero carnavalesco do aproveitamento de ritmos baianos por arte dos compositores cariocas (principalmente Sinhô) passaria, em pouco tempo, ao domínio dos primeiros profissionais da classe média que dominaram os meios do disco e do rádio, passando a evoluir segundo toda uma série de influências estranhas à cultura popular brasileira, ou seja, a da música norte-americana dos "jazz bands" e a do semi-eruditismo dos orquestradores, dos quais Pixinguinha foi um dos pioneiros.

Ao despontar a década de 1930, o samba e a marcha, já "amansados" para o gosto das novas camadas da classe média, ganharam toda uma série de variações em torno do ritmo fundamental: marcha, marchinha, marcha-rancho, samba, batucada, batuque, samba-canção e samba-choro. Este último um gênero híbrido que, a despeito do efêmero, não deixou de oferecer pelo menos uma obra-prima, "Carinhoso", de Pixinguinha".

A história do samba carioca é, assim, o processo de ascensão social contínua de um gênero de música popular urbana, num fenômeno em tudo semelhante ao "jazz", nos Estados Unidos. Fixado como gênero musical por compositores de camadas baixas da cidade, a partir de motivos ainda cultivados no fim do século dezenove por negros oriundos da zona rural, o samba, criado à base de instrumen-

tos de percussão, passou ao domínio da classe média que o vestiu com orquestração logo estereotipada e o lançou, comercialmente, como música de dança de salão. A partir desse momento, ao correr da década de trinta, passou a haver não um samba, mas vários tipos de samba, conforme a camada social a que se dirigia: os netos dos negros da zona da Saúde subiram os morros tocados pela valorização do centro urbano e continuaram a cultivar o samba batucada, logo conhecido por samba de morro; a baixa classe média aderiu ao samba sincopado (o samba de gafieira); a classe mais acima descobriu o samba-canção, e, finalmente, a classe média forçou o aboleramento do ritmo do samba-canção, a fim de torná-lo equivalente ao balanço dos "fox-blues" tocados por orquestras de gosto internacional, no escurinho das boates.

Diz Renato de Almeida: "o samba carioca — dança de salão — nada tem a ver com o samba de roda e a identidade de nome é mais uma dessas generalizações. Trata-se de uma dança de par unido, cantada, a dois por quatro. Alguns, em três partes — uma introdução instrumental, a parte coral (refrão) e a solista (estrofe). Outras aparecem sem estrofe e refrão, mas em três partes — e creio que foi Noel Rosa o primeiro a usar essa forma. Por último, estão se fazendo sambas com uma introdução e uma estrofe apenas, o que mostra que a própria morfologia do samba ainda não se definiu.

O samba veio substituir o maxixe, embora sem oferecer, coreograficamente, o mesmo interesse e a variedade de passos e figuras da velha dança carioca. A influência negra é incontestável, mas, ao choque de todas as interferências urbanas e modernas alargadas pela música mecânica, vai ganhando um caráter próprio, aproveitando elementos diversos, dinamizados num meio característico, mais rítmico do que melódico. Por isso mesmo, terá sempre uma certa marca internacional, comum a todas as manifestações citadinas.

O samba chegou à cidade com os ranchos, terminou conquistando os salões, dominando as estações de rádio, tornando-se a predileção carioca e, finalmente, brasileira. Hoje, o interesse é internacionalizá-lo. É a expressão mais legítima da dança brasileira e nele perduram vivas as células (o inconsciente cultural) da música afro-brasileira. O acompanhamento lembra sempre a batucada e é feito nas escolas de samba por tambor surdo, cuíca, pandeiro e tambo-

rim, caixa de fósforos e chapéu de palha. Entram no instrumental do samba o violão, bandolim e cavaquinho. O ritmo sincopado constitui a parte mais vivaz e atraente, marcando vigorosamente os acentos. No samba do morro todo o interesse está na polirritmia dos batidos, sempre surpreendentes.

O samba de salão é uma música semi-erudita com compositores conhecidos, como o tango argentino, a rumba cubana ou o fox americano. Os motivos são muito variados como de toda música urbana. O amor infeliz, a vida dos morros cariocas, a melancolia do malandro, como também fatos sociais, coisas do momento ou mesmo assuntos cívicos, a exemplo de Aquarela do Brasil, de Ari Barroso. O samba principiou a tomar forma por volta de 1917, tendo sido "Pelo Telefone", de Ernesto dos Santos (Donga), o primeiro a popularizar-se. Daí por diante, os sambas começaram a multiplicar-se de uma maneira assustadora, as estações de rádio e os discos alargaram o êxito, de tal sorte, que cada ano, sobe às centenas o número de sambas. Já começaram a surgir em várias expressões, algumas de grande vivacidade, os ditos batucados e aqueles chamados sambacanções, de forma que se tornam lânguidos e alambicados, com certa influência de choros. O samba tem mesclado, ainda que de modo constante, elementos regulares de várias espécies. A influência do fox e da rumba se manifesta constantemente. Assim, temos de considerar o samba como uma música urbana e quase internacionalizada, na qual se encontram, sobretudo no ritmo, contribuições fundamentais da música popular brasileira e várias modalidades específicas da música carioca que o tornam uma expressão peculiar ao Rio de Janeiro.

Não só a origem negra, européia ou ameríndia do samba tem provocado muito debate acalorado, como também à própria palavra foram emprestados diversos sentidos etmológicos. Contrariando opiniões ponderáveis, Sílvio Salema, em sua "plaquette" intitulada "Origens do Samba", desenvolve argumentação no sentido de que a palavra samba "é genuinamente americana e já existia muito antes da vinda do negro para o Brasil. Quanto à música e dança, também não resta dúvida". Mário de Andrade fala-nos da síncopa que veio da Europa, com sua autoridade incontestável e... o leitor permanece na dúvida. Aqui, no entanto, não é o local para discutir-se o assunto, cuja literatura já basta para encher vários volumes. No capítulo dedicado à evo-

lução da canção popular, mais pormenorizadamente a história do samba, sua evolução e tendências atuais, tratamos de refutar algumas idéias geralmente aceitas.

O Fado — "É certo que o Brasil deu, musicalmente, muito a Portugal". Demos-lhe a sua dança e canção popularesca mais conhecida, o fado. Provavelmente, a modinha também. Em todo caso, é certo que a modinha brasileira, assim chamada em Portugal, obteve lá um sucesso formidável, era a preferida de viajantes e de reinóis. Em numerosas coletâneas musicais folclóricas de Portugal não é raro encontrar-se peças reconhecidamente idas do Brasil para lá. Entretanto, há a tese que o Fado brotou espontaneamente da alma popular lusa, como se afirma nos pressupostos.

O Fado era inicialmente dançado. Sua temática vem calcada num sentimentalismo acentuado, suas letras nos falam, geralmente, de paixões violentas e de amores fracassados. Sua representação, geralmente feita num tom sofrido, limita-se a um cantor e a um acompanhamento bem simples, feito com a utilização de instrumentos de cordas: — exemplos "o Hilário" e "A Severa".

A Rancheira é uma dança bastante popular e muito difundida no Rio Grande do Sul. Sua origem é Ibérica, tanto a parte da dança como a da música. A temática aborda, na maioria das vezes, temas característicos da região, como a época do plantio ou da colheita e também festas típicas, lendas ou contos gauchos. É uma dança alegre, com ritmo baseado numa espécie de "estacato". Assemelha-se bastante às manifestações musicais folclóricas da Península Ibérica.

Em que pese a divergência da "teoria dos arquétipos", é na música que este se revela com maior evidência, traduzindo-se no "inconsciente cultural".

INFLUÊNCIA DA MÚSICA FOLCLÓRICA PORTUGUESA NAS CANÇÕES SERTANEJAS

O Fandango é uma dança popular espanhola a três tempos, sapateada, em que os dançarinos costumam acentuar o ritmo com o ruído de castanholas. O Fandango é executado, em geral, por um único par. Sua origem é, provavelmente, mourisca.

Pode-se considerar a hipótese de que seja um conjunto de dança de origem açoriana que se manifesta na parte sul

do Brasil (Paraná, Santa Catarina, São Paulo e Rio Grande do Sul).

Dá-se este nome, também, à música que acompanha a dança.

Nos Fandangos "bailados" dos caipiras paulistas de Cantanéia (mais distinto que os "batidos", em que existe bate pé e bate mão), subsistem, ainda, a figuração coreográfica da Valsa, da Polca e da Mazurca.

O Segundo Reinado foi, talvez, o período de maior brilho exterior da vida musical brasileira. As companhias italianas traziam vozes célebres, davam temporadas que somavam sessenta espetáculos, deixavam por aqui música e instrumentistas. Os concertos eram também numerosos, não só de virtuosos estrangeiros como de nacionais aparecendo. Dentre estes é curioso verificar, durante o Império, a freqüência dos instrumentistas de sopro, hábeis flautistas e oficleidistas populares... É, ainda, no Segundo Imérito que se mudam para o Brasil os dois fundadores da virtuosidade pianista nacional: Artur Napoleão, cuja maneira de tocar, nítida, um bocado seca e brilhante, tradicionalizou-se no Rio de Janeiro, e Luiz Chiaffarelli, o fundador da escola de piano paulista. Criam-se as primeiras sociedades instrumentais, como a Filarmônica (1814) e o Clube Beethoven (1882), no Rio de Janeiro, e o Clube Haydn (1883), sob a direção de Alexandre Leví, em São Paulo. Ainda importa mencionar, pelo caráter socializador, os concertos Populares (1887) instituídos no Rio, por Carlos Mesquita.

ORIGEM DO FANDANGO E SUA INFLUÊNCIA NA MÚSICA NO SEGUNDO REINADO

A música folclórica é o produto de uma tradição musical que evoluiu por meio da difusão oral. Os fatores que condicionaram essa tradição oral são os seguintes:

1) A continuidade que liga o presente ao passado;

2) A variabilidade que emana dos impulsos criadores, tanto individuais quanto coletivos;

3) A seleção, no seio de uma comunidade, que determina a forma concreta em que a música folclórica sobrevive.

Esta concepção da música folclórica aplica-se a todo gênero musical rudimentar existente numa comunidade que permaneceu, indiscutivelmente, sem contato com a música popular ou culta. É válida também para a música, embora

criada por um compositor individual, foi aceita e incorporada na tradição oral de uma comunidade.

Tal concepção não poderá englobar, em caso algum, a música popular que foi aceita por uma comunidade, sem ter sofrido a influência dos fatores acima mencionados; fatores que são, precisamente, os determinadores do caráter nitidamente folclórico de um gênero musical. Ao ser aprovada esta definição na Assembléia do Congresso Mundial de "Folclore", reunido em São Paulo em agosto de 1954, abstiveram-se o Brasil, os EE.UU. e França.

Mais fiel e objetiva talvez seja a opinião de Oneida Alvarenga que, aliás, serviu de base para todos os debates.

Música folclórica é a que, sendo usada anônima e coletivamente pelas nações civilizadas, provém de criação também anônima e coletiva delas mesmas ou da adoção e acomodação de obras populares ou cultas que perderam o uso vital nos meios onde se originaram.

Essa música deriva de processos técnicos muito simples e não subordinados a qualquer teorização. Transmite-se por meios práticos e orais. Condiciona-se à tendências mais gerais e profundas da sensibilidade, inteligência e índole coletiva (o "inconsciente cultural"), o que lhe confere elevado grau de representatividade nacional. E, ao mesmo tempo que possui a capacidade de variar, transformar e substituir as obras criadas ou aceitas, revela uma tendência acentuada para ajustar essas mudanças a uma continuidade de processos formadores específicos que, além de lhe darem uma relativa estabilidade, lhe conferem estrutura e caráter próprio.

Música popular é a que, sendo composta por autor conhecido, se difunde; é usada, com maior ou menor amplitude, por todas as camadas de uma coletividade.

Essa música usa os recursos mais simples, ou mesmo rudimentares, da teoria e técnicas musicais cultas. Transmite-se por meios teóricos convencionais ou por processos técnico-científicos de divulgação intensiva: grafia e imprensa musicais, fonografia, radiodifusão. Tem o seu nascimento, difusão e uso difundido, condicionado às modas, tanto nacionais quanto internacionais. Possui um grau de permeabilidade e mobilidade que a tornam campo permanentemente aberto às mais variadas influências; possui um certo lastro de conformidade com as tendências musicais mais espontâneas, profundas ou características da coletividade que lhe confere a capacidade virtual de folclorizar-se.

Dito isso, passamos a dar alguns caracteres significativos das formas mais representativas da música e da canção folclórica e popular brasileiras, a saber: o ABC, o baião, o choro, o côco, o frevo-canção, os coretos, a embolada, o lundu, a marchinha, o martelo, o maxixe, a modinha o romance, o "schottisch", a toada e o xaxado.

ABC — É forma muito comum na literatura popular brasileira, na qual os versos se iniciam de acordo com as letras do alfaberto. Existe considerável variedade de assuntos. Música singela e de importância reduzida.

Baião — Foi dança muito em voga, no século XIX, no nordeste do Brasil. O que tanto apreciamos hoje, teria nascido do chamado rojão, pequeno intermédio musical executado na viola entre os cantos do desafio. Diz Câmara Cascudo que "a partir de 1946, o grande sanfoneiro pernambucano Luiz Gonzaga divulgou pelas estações de rádio do Rio de Janeiro o baião, modificando-o com a inconsciente influência local dos sambas e das congas cubanas."

Choro — O Rio de Janeiro, do fim do século passado, apresentava uma variedade musical curiosíssima: o choro. A rapaziada boêmia de então costumava formar pequenos grupos instrumentais que alegravam os bailes nas casas de família e animavam as festas de São Silvestre, de Santo Antônio, São João, São Pedro e Sant'Ana. Os choros prestavam, também, o seu concurso aos aniversários, batizados, casamentos e outras festas.

Frevo — Renato de Almeida relata que o frevo "dança de salão e de rua", é a grande alucinação do carnaval pernambucano. Trata-se de uma marcha de ritmo obsedante, violento e frenético, que é a sua característica principal.

Coretos — São pequenos coros. Uma das festas típicas mais antigas do município de Diamantina, é o coreto.

Desafio — Luís da Câmara Cascudo o define como disputa poética, cantada parte de improviso e parte decorada, entre os cantadores. É gênero que recebemos de Portugal e conhecido em todo o Brasil, mantido especialmente no Nordeste brasileiro, mais no sertão do que na orla marítima. Os instrumentos de acompanhamento são a viola e a rebeca no norte, a sanfona e o violão no Sul, sem que se possam fixar preferências.

Embolada — A embolada que, a princípio era um canto rural, passou à cidade e caiu no domínio dos cantores de rádio e de disco. Com esta mudança, sua complicação verbal e rapidez foram acentuadas; perderam, por isso, nas

suas manifestações urbanas, um certo lirismo de que se reveste nas zonas rurais nordestinas.

Lundu — Dança e canto de origem africana, trazida pelos escravos bantus, especialmente de Angola, para o Brasil. A chula, o tango brasileiro e o fado muito devem ao lundu.

Marchinha — a marcha carnavalesca que se tornou música de dança de salão, espevitada, maliciosa, brejeira, é a nossa música alegre.

Martelo — Cascudo informa que se trata de composições com versos de dez sílabas, com 6 a 10 linhas. Pedro Jaime Martello, 1665-1727, professor de literatura na Universidade de Bolonha, diplomata e político, inventou os versos martelianos ou martelos, de doze sílabas, com rimas emparelhadas. Esse tipo de alexandrino nunca se adaptou à literatura tradicional brasileira, mas o nome ficou, origem erudita visível em sua ligação clássica com os letrados portugueses do primeiro quarto do século XVIII.

Maxixe — Era dança de salão de par unido, exigindo extrema agilidade pelos passos e figuras rápidas, mobilidade de quadris, tanto figuras de dança como invenções dos dançarinos.

Modinha — Canção brasileira a princípio brejeira ou irônica, depois sentimental e amorosa, de provável proveniência de ária da ópera italiana do século XVIII.

Polca — A palavra polca quer dizer polaca, polonesa. A polca brasileira tem caráter melódico e rítmico que a afasta da estrangeira.

Schottisch — Apareceu durante a Regência e dominou na maioridade e no Segundo Império, havendo mais de mil composições dedicadas ao gênero.

Tanguinho (ou tango brasileiro) — O tango serviu, no Brasil, de biombo para acobertar as primeiras versões eruditas da música popular. Ernesto Nazaré usara freqüentemente a denominação de tango brasileiro para seus lundus, choros e maxixes, a fim de não alarmar a sociedade e a crítica musical tão esnobe da época. Do mesmo modo procedeu Marcelo Tupinambá que obteve, há 30 anos, grande sucesso com seus tanguinhos.

Toada — Renato Almeida considera a toada como "outra forma de romance, canção breve, em geral de estrofe e refrão, em quadras. Melancólica e sentimental, o seu assunto, não exclusivo mas preferencial, é o amor, sobretudo na toa-

da cabocla. Toada, em si, é qualquer cantiga, mas a referência é a nossa espécie lírica, tão comum, e, às vezes, também, sobre motivo jocoso ou brejeiro.

Romance — Diz Oneida Alvarenga, com sua competência incontestável, que nosso romanceiro é constituído, em parte, por velhas xácaras de procedência ibérica e de narrações em verso nascidas no Brasil. A eclosão nacional do gênero é relativamente recente, pois parece que a época mais recuada em que se pode traçá-lo é o final do século XVIII ou princípios do século XIX. Dos velhos romances portugueses só resta a famosa "Nau Catarineta" e isso pelo fato de se haver ligado a uma dança dramática. Os animais totêmicos e os bandidos célebres são os principais temas de inspiração, de que se constituíram exemplos representativos os ciclos do boi e do cangaço, respectivamente. A música vem episódica e nem sempre das mais interessantes. A cantilena é um pouco monótona, com música e versos banais.

A influência portuguesa foi a mais vasta de todas. Os portugueses fixaram o nosso tonalismo harmônico, deram-nos a quadratura estrófica, provavelmente a síncopa que nos encarregamos de desenvolver ao contato da rítmica do africano: os instrumentos europeus, a guitarra (violão), a viola, o cavaquinho, a flauta, o oficicleide, o piano, o grupo dos arcos; um dilúvio de textos, formas poéticos-dramáticas, a Moda, o Acalanto, o Fado (inicialmente dançado); danças, como a roda infantil, danças ibéricas, o Fandango, danças dramáticas, os Reisados, os pastoris, a Marujada, a Chegança, que às vezes são verdadeiros autos. Também de Portugal (via Ilha da Madeira) veio-nos a origem primitiva da dança-dramática mais nacional, o Bumba-meu-Boi.

CATULO DA PAIXÃO CEARENSE

Um dos nossos melhores letristas, pelo seu talento excepcional de poeta e de intérprete, foi Catulo da Paixão Cearense, cuja projeção nacional, no começo do século, muito favoreceu o desenvolvimento da canção popular brasileira. Possuía enorme facilidade para adaptar melodias folclóricas, de autores diversos, e transformá-las, com um toque genial, em sucessos perenes pela simples superposição de letras inspiradas. Assim surgiram "Luar do Sertão", "Cabocla do Caxangá", "Rasga o Coração", etc. Como extraordinário declamador, Catulo criou também belas canções que, até hoje,

gozam do favor público vivendo, especialmente, do texto poético de seu compositor.

Algumas vezes Catulo tomava parte do grupo de música de "chorões" (quase sempre instrumental) como cantador solista.

Segundo depoimento de Almirante, João Pernambuco teria sido o divulgador dos motivos folclóricos aproveitados em "Cabocla do Caxangá e "Luar do Sertão", habitualmente atribuídos a Catulo. Conta o músico pernambucano que havia na sua terra um estribilho de côco chamado "É de Humaitá", com as palavras que Catulo teria suprimido, sobrepondo-lhe os versos de "Luar do Sertão".

HEKEL TAVARES

Hekel Tavares foi um compositor que vivia à parte do movimento musical brasileiro. Ficou famoso muito cedo, através de suas canções populares com espírito folclórico, tentou depois penetrar no terreno erudito e encontrou terrível resistência de seus colegas e, sobretudo, da crítica especializada. Estudou, aperfeiçoou-se, editou seu próprio aparelho musical, gravou-o em discos, distribuiu-a aqui e no estrangeiro, vendeu-a com facilidade relativa e realizou esse ideal extraordinário do artista que é viver, exclusivamente, do produto de sua arte. Sua obra atingiu o opus nº 107 e merece apreciação acurada, muito mais do que simples menções apressadas, como, infelizmente, tem sido tratada pela nossa musicologia. Na verdade seus trabalhos apresentam falhas que o compositor é o primeiro a reconhecer, mas nem por isso podemos fingir ignorá-los. O êxito inegável de suas canções e, depois, de seu Concerto para piano e orquestra, impõem detido exame.

Nascido a 16 de setembro de 1896, faleceu em Satuba, Alagoas. Estudou com a tia, contra a vontade do pai, que preferia vê-lo dedicado à contabilidade. Veio para o Rio, em 1921, e aqui iniciou-se em orquestração com João Otaviano. Como compositor sempre foi autodidata; sua obra sinfônica teve a orientação de Souza Lima. Seu primeiro sucesso foi "Sussurana". Seguiram-se inúmeras canções, cento e três ao todo, quase todas editadas e cantadas no Brasil inteiro: Casa do Caboclo, Sabiá, Banzo, Funeral do Rei Nagô, Bahia, Guacyra, Papá Corumiassi, Dona Domitilla, Cantiga do Egito, Mamãe Preta, Chove Chuva, Cantiga de Nossa

Senhora, Maracatus, Azulão e a sua obra máxima, de caráter rapsódico, a sinfonia "Anhanguera".

MARCELO TUPINAMBÁ

Fernando Lobo, conhecido por Marcelo Tupinambá, nasceu a 29 de maio de 1889 na cidade de Tietê, São Paulo. A música era dom de família: seu tio, Elias Lobo, tinha prestígio no meio musical carioca por haver apresentado no Teatro Lírico a primeira ópera cantada em português, "A Noite de São João". O pai era regente de banda e havia merecido elogios de D. Pedro II. Fernando também tinha considerável inclinação para a música e já tocava violão e piano de ouvido. Sua ambição, porém, era de formar-se em engenharia, o que conseguiu em 1916, sem, no entanto, abandonar as suas atividades artísticas. O seu primeiro êxito foi a revista satírica "O Maxixe Curtinho", com Danton Vampré, que foi encenada 41 noites seguidas no Teatro São José, de São Paulo. Daí saiu "São Paulo Futuro" que percorreria o Brasil inteiro.

A profissão, no entanto, exigia que ocultasse seu verdareiro nome e passou a assinar-se Marcelo Tupinambá: Marcelo, pela simpatia que votava à ópera "La Bohème", e Tupinambá pela inclinação que sentia pela música sertaneja. "O Matuto", "Que Sôdade", "Viola Cantadêra" foram grandes sucessos partilhados pelos versos de Arlindo Leal, focalizando cenas de roça em lindos tanguinhos. Música de carnaval e cantigas de todos os gêneros, uma suíte para cordas intitulada "Estrada Velha", os bailados "Garoa", "Burantan" e "Juca Mulato"; duas óperas: "Abrahão" e "Marília", etc. compõem o alentado acervo musical de Fernando Lobo, que faleceu em 1953, na capital paulista.

Teve grandes intérpretes que o levaram ao salão de concertos, como Violeta Coelho Neto de Freitas que tanto vulgarizou a "Canção de Guitarra" e "Canção Nupcial", obras singelas e despretenciosas, mas que, indubitavelmente, agradam pela delicadeza e espontaneidade melódica. E não podemos deixar de mencionar que Armand Crabbé gravou em disco a "Tristeza de Caboclo", tanguinho gostoso repassado de melancolia.

Sem haver ascendido inteiramente ao nível erudito, Marcelo Tupinambá faz jus à gratidão brasileira pelo muito que contribuiu para a evolução da canção nacional.

INFLUÊNCIA DE MOZART, VERDI E DEBUSSY NA MÚSICA POPULAR

DEBUSSY — Compositor francês. Iniciou seus estudos musicais freqüentando o Conservatório de Paris. A partir de 1800, passou as férias de verão viajando, como pianista e professor, com a família de Mme. von Meck, que protegera Tchaikóvsky. Em Moscou, ficou profundamente impressionado com a música dos cabarés ciganos. Em 1884, ganhou o Prêmio de Roma, com a cantata "O Filho Pródigo", Regressou a Paris, em 1887, iniciando sua carreira profissional como acompanhador, repente de orquestra, jornalista e professor. Os últimos anos de sua vida foram marcados pela doença e por dificuldades econômicas. É considerado o representante máximo da chamada música impressionista. A música de Debussy, com suas características de harmonia e refinamento, representa uma verdadeira reação contra os excessos do Wagnerianismo, de acordo com as melhores tradições da música francesa. Mas, apesar de sua defesa da tradição musical, sua obra está marcada por extraordinária originalidade. Extremamente sensível aos estímulos externos, Debussy deixava-se impressionar pelos poetas simbolistas e pelos pintores impressionistas, pela arte pictórica primitiva, pelo canto gregoriano e pelos sons exóticos da música anamita e javanesa. Musicou os versos de Francisco Villon, bem como as Festas Galantes de Verlaine e as Canções de Bilitis, de Pedro Louys. Sua ópera "Pepeas e Melisande", 1902, baseada numa peça de Maeter-Link, constituiu uma das obras de mais perfeita união de música e drama. Trouxe uma grande contribuição à música, no terreno da harmonia. Empregando a dissonância com uma liberdade sem precedentes, abriu novos caminhos na música, exercendo grande influência sobre muitos compositores. Suas contribuições à teoria e prática musicais estenderam-se as mais diversas formas de expressão musical.

RICHARD WAGNER

Nasceu em Leipzig, na Alemanha, em 22 de maio de 1813; morreu em Veneza, em fevereiro de 1883.

Tinha o gênio para criar música sinfônica, adequando-a ao drama, o gênio para escrever, o gênio para fundir as duas na criação nova de um vasto ciclo de mitologia — O Anel dos Nibelungos.

Mas, se o gênio é capaz de dar esforço infinito e sistemático, Wagner era genioso, também. Seria difícil encontrar um homem mais egocêntrico, mais totalmente egoísta do que Wagner. Ninguém, que discordasse dele, jamais tinha razão. Todo o mundo tinha que ouvi-lo, quer estivesse discutindo, pregando, lendo suas próprias palavras, cantando ou tocando sua própria música... sempre sua. Tomava emprestado a torto e a direito, sem nunca pensar em pagar, porque o mundo devia a um gênio como o seu, não só a manutenção, mas também todos os luxos que o seu capricho momentâneo exigisse — perfumes, tetos colgados de cetim, paredes cobertas de cortinados de sêda.

Usava seus amigos como escadas que empurrava para o lado, apenas o tinham ajudado a subir um pouco mais. Para ele as mulheres eram passatempos, escravas, um auditório cativo. Roubou Cósima, filha de Liszt, ao marido, Hans von Bulow, que fora seu amigo mais íntimo e leal defensor de sua música.

Contudo, o homem que não revelava o mais leve vestígio de humor a respeito de si mesmo, escreveu uma das comédias mais sólidas e maduras de toda a história da ópera — Os Mestres Cantores. O homem que, para os que desprezava, repelia, esquecia ou feria mortalmente devia parecer menos que humano, doou ao mundo alguma de sua música mais sublime. E o homem que, em sua vida privada, insultava tão uniformemente a própria deusa do amor, foi ao mesmo tempo, capaz de escrever o Prelúdio e a Liebestod de sua ópera Tristão e Isolda.

Quando Wagner concebeu o Tristão, escreveu a Liszt: "Como nunca em minha vida experimentei o verdadeiro prazer do amor, estou planejando um monumento e esse sonho, o mais belo de todos os sonhos".

Os que negam a existência do inconsciente cultural como clima formador da música deveriam se dar conta do conceito do "inconsciente estrutural" de Levy Strauss, capaz de explicar a admiração de Adolf Hitler por Wagner. A fabulação na infância de Wagner, atuando sobre a sua natureza paranóide, seriam os motivos vivenciais de sua música. Instável emocional, entre o cristianismo piedoso e o naturismo das lendas germânicas, chocou-se com o intérprete de alma fáustica alemã — Nietzche!

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Nasceu em Salzburgo, Áustria, em 27 de janeiro de 1756; morreu em Viena em 5 de dezembro de 1791.

"Definitivamente, o último concerto..." "O menino, com menos de 7 anos executará no clavicórdio, tocará um concerto para violino e acompanhará sinfonias no cravo, com teclado coberto por um pano, tão facilmente, como se pudesse ver as teclas. Ele dirá todas as notas tocadas à distância separadamente, ou em acordes, e improvisará no clavicórdio, e no órgão, tanto tempo quanto desejarem. Entradas: meio táler.'

Assim dizia um anúncio, publicado em um jornal alemão em 1763, como se tratasse de um fenômeno de circo, referentes ao gênio da música mais universal que todo mundo já conheceu: Wolfgang Amadeus Mozart. No auditório estava sentado outro rapaz, Goethe, de 14 anos. Anos mais tarde ele ainda se lembraria da imagem brilhante do músico de cara alegre que correu para o banco diante do clavicórdio, com seu absurdo e extravagante traje de cetim brilhante. Cabeleira empoada e espádua minúscula, atirou-se de todo coração às notas rutilantes.

Nascido com ouvido absoluto, ritmo infalível e compreensão natural da harmonia, Mestre Mozart veio a este mundo com um dom, inexplicavelmente, completo. Com a idade de 4 anos começou a aprender a tocar cravo e aos 5 pegou um violino e "arranhou" 5 trios, de ponta a ponta, com seu pai e um amigo.

Mozart representa, juntamente com Haydn, o ponto culminante da música no século XVIII. Figura exponencial no desenvolvimento final da ópera, foi, também, um dos maiores mestres da nova concepção, na ópera, na sonata; criou não apenas algumas das obras primas da música instrumental nos últimos anos do século XVIII, como também estabeleceu normas musicais que transformaram aquele período na era clássica, por excelência, no campo da Música. Todos os mais acatados compositores subseqüentes reconheceram o valor do legado que Mozart lhes deixou e lhe prestaram seu tributo de admiração.

A MÚSICA ERUDITA

A música erudita brasileira é quase tão antiga como o próprio país. Seu ponto inicial é fixado com a vinda dos

padres jesuítas que trouxeram a música como um instrumento que lhes facilitaria a cataquese.

Infelizmente, por falta de anotações e documentação, pouco se sabe dessa atividade musical religiosa. Sabe-se, no entanto, que além das músicas que trouxeram da Europa, os religiosos compuseram cânticos, ladainhas e autos, nos quais introduziam os ensinamentos evangélicos. Vários autos foram compostos pelos missionários José de Anchieta, Manuel da Nóbrega, Álvaro Lobo e outros. O mais famoso, talvez tenha sido o "Mistério de Jesus", cuja autoria é atribuída ao padre José de Anchieta. Em sua crônica sobre o Brasil — Tratado da Terra e da Gente do Brasil, o padre Fernão Cardim, cronista do século XVI, conta que os jesuítas instalaram nas aldeias escolas de "cantar e tanger". Tanger aí tem o sentido de tocar instrumento, conforme se percebe noutro trecho desse autor: "Há já muitos (Indígenas) que tangem plantas, violas, cravos e oficiam missas em canto de órgão, coisa que os padres estimam muito".

O ciclo econômico do açúcar formou, a partir do século XVII, uma classe de "senhores de engenho" que não ia a Europa estudar: recebiam instrução nos colégios da Companhia de Jesus. A educação musical, considerada sinal de alta distinção, difundiu-se pelo Nordeste através de músicas destinadas a uma elite e cultivadas por ela. Passou a ser costume ter nas fazendas, vilas ou cidades, conjuntos musicais. Um viajante francês, Ayard de Lanal, ao visitar a Bahia, escreveu que, em 1610, um senhor "possuía uma banda de música de trinta figuras, todas negros escravos, cujo regente era um francês provençal. No começo do século XVIII foi instalada, em Olinda, uma fábrica de órgãos que eram comprados pelas igrejas locais, assim como instrumentos de sopro e de corda. Ainda, na mesma cidade pernambucana, foi fundada em 1760, a Irmandade de Santa Cecília que obteve para si o privilégio de só seus irmãos praticarem exercícios musicais. Mais tarde, o privilégio foi estendido para mesma Irmandade na Bahia.

Além dos dois principais centros, há notícias de outros, como Província de São Paulo, onde Antônio Machado do Passo, Mestre de Música, teria organizado uma banda em Itu.

A reunião de informações esparsas, leva a imaginar-se de como chegou a se tornar realidade a Escola Barroca de Compositores da Capitania de Minas Gerais que caracterizou

um dos períodos mais férteis da música erudita brasileira. Recentemente essa fase foi objeto de intensa pesquisa, pois nunca se manifestou em solo americano movimento musical de expressão tão elevada. Curt Lauge é o grande erudito e pesquisador da cultura Barroca Mineira.

Na segunda metade do século XVIII, como uma transição entre barroco musical e o período do classicismo vienense, houve certa influência do rococó na música. Todavia, era inevitável o advento de uma escola musical que refletisse a preocupação classicista da época. A forma de sonata caracterizou claramente a nova tendência que se evidenciou, em grande parte, pelo desenvolvimento de uma estrutura harmônica. Scarlatti e C. F. M. Bach, filho de J. S. Bach, parece terem sido os primeiros a empregar dois temas num movimento único, o que constituiu um desenvolvimento decisivo para a constituição das formas musicais do movimento clássico. No apogeu da música clássica, Haydn e Mozart acrescentaram à sonata uma curta seção que desenvolveu os dois temas unidos, inovação que tornou possível a transição para novas modalidades de sinfonia. Cada um dos grandes compositores de sinfonia ampliou a forma de sonata, mas a maior transformação operou-se, provavelmente, com a obra de Beethoven. Schubert, contemporâneo de Beethoven, empregou-a mais as formas clássicas que foram, em seguida, praticamente abandonadas em Viena, onde passava a predominar a música romântica.

Os compositores do romantismo, de um modo geral, não apreciaram grandemente as formas musicais mais amplas e dedicaram-se, sobretudo, à música dramática e descritiva. Considera-se, frequentemente, o Lied (interpretação musical de poesias germânicas) como a forma característica do romantismo musical. Mesmo a obra instrumental dos compositores românticos assumiu, freqüentemente, uma semelhança com a canção.

REPRESENTANTES DA ESCOLA BARROCA BRASILEIRA

Como principais representantes da Escola Barroca Brasileira, podemos citar: D. Marcos Portugal e o Padre José Maurício Nunes Garcia, conhecido como o Haydn brasileiro, foram, talvez, os que mais se destacaram na Escola Barroca Brasileira, no que concerne à música e já referidos, com maiores detalhes, neste mesmo livro.

O SENTIDO ACULTURATIVO DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

A música, em termos gerais, escapa aos interesses dos historiadores formando uma lacuna dificilmente preenchida. No Brasil, a situação torna-se crítica, pois, em meio a um ambiente musical bastante desenvolvido, existem pouquíssimos estudos de sua prática.

No entanto, não houve uma só época na história do Brasil sem períodos de música coletiva.

E o sentido cultural destas manifestações são extremamente visíveis, servindo em algumas épocas de verdadeiros formadores de consciência. A começar pela sua aplicação didática; os jesuítas utilizaram músicas indígenas (catereté), com mensagens cristãs, para melhor transmitirem estas mesmas mensagens. Em algumas regiões, a música continua intimamente ligada à religião (Salvador, por exemplo), onde os terreiros tem todos os cerimoniais seguidos de cantos e, algumas vezes, danças.

A música sempre foi um fator cultural dos mais importantes, chegando, algumas vezes, a constituir depositário da cultura oral popular, isto é, com sua fácil assimilação tem um período de vida maior, permitindo a homens, como Villa-Lobos, buscar na música popular (folclórica) inspiração e realização da vivência de um povo.

No Brasil o sentido aculturativo é bem percebido, porque a música formou-se de elementos que originaram a nacionalidade.

A MÚSICA POPULAR COM ARY BAROSO

Encontramos em Ary Barroso a criação do samba patriótico e a criação do que poderia ser um timbre verde-amarelo na música. Suas composições transmitem um clima característico da Zona Tropical; quente e alegre.

Nos seus sambas, "Aquarela do Brasil", "Baixa do Sapateiro". "Brasil Moreno" e outros, incorporou, ao acompanhamento musical, "células rítmicas" até então confinadas ao instrumental de percussão.

Talvez, daí, o clima especial de suas músicas que o projetou em todo o mundo.

O SAMBA CANÇÃO COMO SENDO O PONTO MÁXIMO DE AMADURECIMENTO EMOCIONAL DA MÚSICA POPULAR

O samba canção (conhecido como samba de meio de ano) surgiu por volta de 1928, música em geral de consumo sentimental, resultou de experiências de músicas eruditas e algumas populares de grande talento. Foi Sinhô quem levou o samba ao salão. Durou até meados da década de 40, quando a evolução da música popular no Rio de Janeiro sofreu novas influências e se transformou...

Assim parece que o samba canção é a mais genuína composição tipicamente brasileira, onde contribuíram quase todos os grandes mestres da música popular — João de Barro, Noel Rosa, Benedito Lacerda, Donga, Humberto Teixeira.

Pode-se sentir ser este um movimento "intelectual", "pois exigia mais conhecimento musical e letras mais elaboradas. Ficou marcado como o que de mais brasileiro se produziu até hoje".

O PAPEL DA CULTURA REFLEXA NA FORMAÇÃO DA MÚSICA BRASILEIRA

No Brasil, a música sempre teve uma larga conotação social. Não há períodos da nossa história sem a presença marcante da música, quer clássica ou popular. E devido à sua forte versatilidade é difícil ao sociólogo, ou mesmo ao crítico, uma proposição exata, muito menos definitiva.

É indubitável que a música artística teve uma grande influência religiosa, e, certamente, o piano é que possibilitou a música burguesa. A ópera sempre teve um quê de imposição, já que era reflexo de um "modismo"; ela teve e tem características elitistas e não chegou a sofrer uma miscigenação no Brasil.

O elemento europeu sempre influiu decisivamente, e, até hoje, de certa maneira, domina os caminhos da música popular. Mas é bom frisar que o ritmo é negro e, como muito bem disse o "branco mais negro do Brasil", Vinícius de Moraes, "se o samba é branco na poesia, ele é negro demais no coração".

O português, em particular, e o europeu em geral, o índio e o negro vão produzir um caldeamento na música brasileira que só começa a se definir por volta do século XIX.

O português contribuiu com o folclore, a aventura, o querer e, o mais importante, a saudade. Com efeito, os sintomas nostálgicos lusos fizeram-se sentir, de forma inequívoca, na música brasileira. O sebastianismo da história portuguesa, que equivale a dizer uma eterna esperança, está também na nossa música.

A presença do negro é essencialmente no ritmo. O carnaval nos demonstra isso claramente. O índio marcou a sua presença de um modo mais psicológico; seu bucolismo não permitiu uma presença, a olhos vistos, já que a raça tende a fechar-se em si mesma. É importante enfatizar a frase de Camille Bellaigue: "Existe uma música popular, ao passo que uma pintura, uma escultura, uma arquitetura popular não existem. A música é a única arte da qual participa, de algum modo, o gênio impessoal e a alma anônima da multidão". Com efeito, das músicas de Sinhô à "Banda" de Chico Buarque, está contida toda uma filosofia de vida que encontra ecos nos recônditos da alma brasileira.

A POSIÇÃO DO MODERNISMO

O Modernismo surgiu para retalhar, quebrar, romper com estéticas que os modernistas consideravam caducas. A influência francesa é inegável, principalmente a idéia popularizada pelo futurismo e desenvolvida por Apollinaire: "L'esprit nouveau". Esse espírito moderno motivou Graça Aranha, Oswald e Mário de Andrade, Tarsila do Amaral e Anita Malfatti entre outros.

Mas é Mário de Andrade que lança os textos mais importantes do modernismo brasileiro, principalmente "O Prefácio Interessantíssimo" e na "Escrava que não é Isaura" (ampliação daquele).

Villa Lobos admirava Mozart, mas achava que na música brasileira encontrava-se semelhanças com os acordes de Bach. Embora Mário de Andrade achasse, por vezes, que Villa Lobos procurava o "sucesso fácil", reconhecia, por outro lado, a procura de um "intermezzo" entre o popular e o clássico. Essa mediação no genial compositor brasileiro deve-se à sua admiração por instrumentos populares, tais como o ganzá, a cuíca e o tabaque. Se Villa Lobos "deixou-se levar" por uma polifonia de ritmos, inclusive o jazz, é importante marcar a sua característica popular bem patenteada em serestas, choros, cirandas, cirandinhas e ponteios.

É bom marcar aqui a posição de Carlos Maul, contrária à genialidade de Villa que, embora não seja necessariamente a nossa posição, vai aqui à guisa de maior informação e polêmica: "É o que acontece na seara musical com Villa Lobos. Ele tem um partido organizado que age com segurança e também grita que o maestro é o maior, é o "mengo" da arte dos sons do universo. É um direito que lhe assiste a esses turiferários do antigo violoncelista que o modernismo valorizou... indevidamente".

Já Agripino Grieco, solidário com Maul, diz o seguinte: "Há uns três lustros que nos vem sendo infligida, quase sem protesto, a celebridade do maestro Villa Lobos. Querem elevá-lo à categoria de grande criador, de Wagner sul-americano, quando, no entender dos mais razoáveis, não passa de simples folclorista da música, de um hábil arrecadador de inspirações populares, de um feliz ajeitador de pitorescas onomatopéias". Como se verifica, são críticas de tom pessoal e que nada abalam a obra multiuniversal de Villa Lobos. Ele foi muitas vezes acusado de ter comprado músicas, o que, aliás, nunca ficou realmente provado.

A FASE DA FIXAÇÃO DA MÚSICA BRASILEIRA

Podemos dizer, em tom otimista, que não existe fixação na música brasileira. Isto porque ela se revigora dia a dia, mercê da miscigenação apontada e do esforço de alguns compositores em violentar regras estabelecidas.

É inegável, porém, que, na música clássica, Villa Lobos, partindo do folclore até a transfiguração sucessiva dos seus elementos, chega à grande obra da arte musical. Camargo Guarnieri, com o seu "primitivismo do ambiente" e "maestria do tratamento orquestral" e "do violino solista"; Francisco Mignone, compositor que abrange todos os gêneros de música sinfônica, desde o bailado, à ópera, à canção de câmara e à música para piano; Lorenzo Fernandez e Radamés Gnatalli, onde se destaca "Brasiliana". São dignos de registro Fructuoso Viana Brasílio, Itiberê, Luís Cosme, Cláudio Santoro. Guerra Peixe e Heckel vieram da música popular para a música artística onde acabaram se fixando.

A MÚSICA POPULAR

Se o argentino sente dificuldades em evoluir do tango, o brasileiro tem o samba como um propulsor para diversos caminhos, com um sem fim de soluções.

Podemos apontar (arbitrariamente) como únicos nomes na formação da música popular brasileira: Pixinguinha, Noel Rosa, Ismael Silva, Benedito Lacerda e José Barbosa da Silva, vulgo "Sinhô". Destes, foi, sem dúvida, 'Sinhô" o "rei do samba", epíteto que mereceu por levar o samba para o salão. Isso equivale a dizer: o samba ganhou certa sofisticação sem, entretanto, se desprender das raízes africanas.

O samba ganhou coloração internacional. Nasceu nos morros do Rio de Janeiro, tirando seus elementos básicos do samba rural e fundindo-se com os de outras danças nacionais e estrangeiras. O samba de morro, cultivado nas escolas de samba, é que fornece todo o manancial, aproveitado, hoje em dia, por dezenas de excelentes compositores. E se Ary Barroso, embaixador do samba, e Carmen Miranda, na parte vocal, divulgaram definitivamente o samba, Tom Jobim e João Gilberto mostraram, na década de 60, a nova batida (bossa nova) que correu mundo com a nova porta-estandarte chamada a "Garota de Ipanema". A consolidação do samba em nossos dias é uma realidade palpável e dispensa maiores explanações, mesmo porque não possuímos uma maior perspectiva histórica para analisarmos com isenção.

CAMÕES — A LUZ DA ANTROPOLOGIA SOCIAL

Assunto, praticamente, esgotado, cantado e decantado de mil maneiras à luz da Filosofia, da História, da Gramática, da Retórica, da Mitologia, não foi, ao que eu saiba, pelo menos, versado em face da Antropologia Social.

Hernani Cidade, entre os contemporâneos, aborda esse aspecto, quando procura situar o gênio da Renascença à luz de sua própria época, fazendo primoroso quadro de fundo, à guiza de painel sociológico.

Outros, ainda, se lhe seguiram, sem o arsenal informativo do grande professor da Universidade de Lisboa.

Entretanto, Portugal possui séria equipe de especialistas em Antropologia Cultural ou Social, como Jorge Dias, lídimo continuador do grande Mendes Correa.

Faça-se, pois, um método como base para a nova dimensão nos estudos camoneanos, até porque o autor não se propõe, nem à crítica literária, nem à filologia, apenas ater-se ao tema do título.

O método é, pois, o da Sociologia do Conhecimento (as fronteiras entre a Sociologia e a Antropologia ainda não estão bem delineadas), cabendo este apotema — "a superestrutura cultural está sempre em correlação com a estrutura social".

Assim, mitos influíram para o aparecimento de Camões: o do Cavaleiro Andante (jungido ao complexo da procura do Santo Graal na variante de dilatação da Fé e da Conquista); o do homem sobrepondo-se à natureza, na inconformação com a morte e o do próprio Humanismo, deslocando-se do teocentrismo para o antropocentrismo.

O último foi o mais atuante; inflamou a mentalidade da elite da época. É interessante saber que o nosso Antônio

Conselheiro está ligado por um processo de inconsciente social (Jung ao Sebastianismo, e este, por sua vez, aos romances de Cavalaria, entre os quais o modelo literário é o "Amadís de Gaula"). Dom Sebastião, o rei menino, foi a grande vítima da canção de Gesta, transformando-se nela própria.

O Humanismo Renascentista de Camões foi um enciclopedismo no bom estilo de sua época.

A época, a estrutura do pensamento dos gênios se estereotipava através de poemas, numa forma de expressão meramente estética ou emocional. Usava-se e abusava-se de simbologia, de forma exotérica, a exigir decifrações eruditas pela posteridade.

Esta faceta da obra camoneana em "Lusíadas", levou a posteridade a interpretá-lo como a descrição em versos da viagem de Vasco da Gama, contendo referências à medicina, geografia, letras, enologia, Astrologia, Marinharia.

Sociologicamente não se lhe devassou o sentido, talvez pelo obscurantismo dos símbolos, tão ao gosto do seu tempo.

O maior e, ainda, mais autorizado biógrafo de Camões, Guilherme Storck, alemão erudito, procurou levantar a vida de um homem combatido e até vilipendiado por seus contemporâneos.

Combatido pela sua independência de caráter, vilipendiado pelo silêncio, pela intriga, pela calúnia que sempre o envolveram, desde que já, em Coimbra, revelou-se epigramista exímio.

Sá de Miranda, que foi seu contemporâneo, não lhe tece elogios. Beneficiado por uma "carta de perdão", obtém Camões o título de "Cavaleiro Fidalgo da Casa Real" que lhe valeu uma "tença", não em caráter permanente, mas, renovável.

Vindo de modesta família galega e como sua origem trai o fascínio da vocação lírica desse povo para a estética do mar, Camões realiza sua formação intelectual em Coimbra, sendo esta a verdadeira "alma mater" de sua estrutura cultural.

D. Bento de Camões, prior do Convento de Santa Cruz de Coimbra e, depois, conselheiro da mesma Universidade, foi o seu protetor, talvez, mentor intelectual da sua formação.

Coimbra era, então, o centro de maior irradiação cultural da Europa, como provam Diogo de Gouveia, Sanches, Damião de Goes. Não seria possível o poeta, sob tão douta direção, esmerar-se, apenas, na rima ou nos paradigmas de Virgílio e de Petrarca. Acesa estava a chama da luta filosófica, ainda, sob o rescaldo da fogueira intelectual ateada pela "questão das universais".

Se Bártolo influenciava a maioria dos Doutores de Coimbra ao restaurar o Direito Romano, na Universidade de Bolonha, Bento de Camões inclinava-se pelos estudos platônicos, procurando aprofundar-se na filosofia patreística e agnóstica da Igreja, de Orígenes e São João Crisóstomo, ou de um Santo Agostinho, fundador da Filosofia da História.

Luiz Vaz de Camões influenciado pelo tio e mestre, enamorou-se pela filosofia platônica que o havia de inspirar em toda a construção do poema "Lusíadas" (tese sociológica e filosófica platônica da superioridade do Homem sobre a natureza, em luta com a mesma, procurando sempre subjugá-la).

Enquanto a "Comédia", de Dante, era uma crítica à ordem Católica Feudal, já periclitante, o poema camoneano se afigura futurológico, prenunciando o domínio de uma raça, o efeito de descobertas náuticas no campo da Geografia, o prenúncio de um novo Império Milenário (ainda dentro do complexo do mito do Santo Graal, através do Sebastianismo, que veio projetar-se no sonho do 4º Império, Padre Antônio Vieira), no Messianismo Milenário dos Antônios Conselheiros do sertão Brasileiro. Só não é o único poema étnico, porque existe o "Kalêvala" e "Maabarata", o primeiro filandês, e o segundo hindú; entretanto, apresenta a marca do "enciplopedismo e do iluminismo transcendente, quando, na Ilha dos Amores, procura desvender os mistérios das Esferas, como era interpretado o chamado movimento diurno das Estrelas, assim como o fogo de Santelmo, as correntes marítimas, a tromba d'água, o próprio escorbuto. Mas, a grande figura filosófica de Lusíadas é o ADAMASTOR, que significa a natureza. O homem luso é o Eterno Proteu a lutar contra o ADAMASTOR de uma natureza cósmica aterradora, mas sempre vitoriosa; é protegido por Vênus, a traduzir magnificamente a confirmação da moderna Antropologia, quando insinua ser, o português, o criador de uma civilização erótica.

Daí a ambivalência de Lusíadas; de um lado um mito, do outro, o sexo indomável secundando terras e povos, criando o difusionismo cultural, do qual o poeta seria o melhor exemplo, na sua vida de aventuras, pois desde 1553, aos 28 anos, parte para as Índias, onde miséria, aventuras e amores, tudo enfim havia de encontrar e configurar o próprio luso, eterno no caminhar pelo mundo, criando Impérios, espalhando a própria cultura ocidental.

Não mais estudou, fora de sua Pátria não era possível, em Macau ou Goa, em Moçambique, sempre a incompreensão e a calúnia lhe perseguiam os passos.

Jurumenha, que o biografou no 3º centenário de os "Lusíadas", alude a Diogo do Couto, nas Décadas das Índias, como tendo sido seu amigo e protetor. O poema foi, aos pedaços, conservado na unidade do estilo pela prodigiosa memória do gênio.

Atribui-se a saída de Camões da Pátria a um namoro com uma infanta de Portugal. Desterrado para o Ribatejo e, depois, enviado à Ceuta que seria baluarte no controle da rota de ouro africano através do Forte de São Jorge da Mina, ouro este oriundo de Kartum.

A própria formação platônica de Camões traduz-se na confiança que depositava no Homem, pois toda a "terra é pátria para o forte".

Uma obra sua, Parnaso (título do Monte no caminho do Oráculo de Delfos, morada de Deus e Filósofos) que se perdeu completamente, teria sido destruída pela intolerância da época, é a própria resposta à hipótese de seus profundos conhecimentos filosóficos adquirido em Coimbra.

A lenda ensina que misteriosa conjunção de astros teria ocorrido no dia do seu nascimento, assim como no de sua morte, em 1580, quando a própria Pátria se ocultava, sob o domínio da Espanha. A ironia de Cervantes, ao conhecer os LUSÍADAS, saudara-o como o gênio Luso; Cervantes, que na prisão fora livre para escrever uma sátira, apontara-o como seu único contemporâneo, o grande valor de seu gênio.

Surgiu a edição de "os Lusíadas" em 1572, edição por favor, devido à benevolência do clero que tomou seu erotismo como liberdade poética.

Reza a tradição que houve duas edições "príncipes". Ambas mal cuidadas, com erros, mal copiadas.

O poeta, já na miséria, embora Dom Sebastião lhe deixasse a tença de 15.000 réis anuais, não poderia ver os textos.

Este problema, o das edições "príncipes", foi abordado em profundos estudos por Carolina de Michaelis, a douta filóloga do século XIX.

Concluindo: Camões representou o "inconsciente social" do povo luso, através de sua vida itinerante, de sua "ambivalência" como cantor de uma epopéia náutica, tão fantástica como a atual odisséia no espaço, à procura, ainda, de um intérprete estético.

A INFLUÊNCIA DE CAMÕES NO POETA CONTEMPORÂNEO, OLAVO DANTAS

Depois da situação da epopéia camoneana no contexto da "Antropologia Cultural", cumpre-nos situar a sua influência na poesia de hoje, até porque o seu influxo parece reviver no estro de um grande poeta.

O sentido filosófico de Camões, platônico pela crença no valor do Homem em superar o seu próprio destino, não é apenas uma atitude estética, mas a sinceridade de um sentimento que resplandece em toda a obra de "Os Lusiadas".

Assim, Olavo Dantas, presente este aspecto quando afirma, canto 102, pág. 100:

> O alto poder dos tempos e dos fados
> contra o luso Heroísmo serão vão.
> De Portugal os panos enfumados,
> no azul dos mares, mil e mil serão.
> Se é de Lisio que a grei dos lusos veio, este de Jove
> [sua origem tem.

A empatia entre Camões e Olavo Dantas situa-se no "inconsciente étnico luso-brasileiro" de forma a permitir estes conceitos, emitidos no "Jornal de Petrópolis" (20-01-76), quando Francisco Videira Pires situa a síntese moderna do espírito Camoniano, afirmando que se irmana dos "Lusíadas".

"Neste mundo encantado de Petrópolis, o bondoso patrício e já dedicado amigo Sr. José Monteiro tem sido sempre, desde que o conheci, um guia solícito das maravilhas

da terra, dos vultos da sua cultura e das recordações portuguesas que marcam o seu roteiro. Numa tarde, recolhido em sua casa, apontou-me, entre outras preciosidades inéditas para mim, um livro de Olavo Dantas, intitulado "O Mar das Caravelas" ("Epopéia do Mar"), publicado há dois anos, na Editora Pongetti.

Devo confessar. O fato de um poema clássico no nosso tempo, se, por um lado surpreendeu-me, excitou-me por outro intensamente, até por tomar como tema um dos problemas mais apaixonantes da historiografia portuguesa dos Descobrimentos, a viagem marítima em que Duarte Pacheco Pereira terá precedido Pedro Álvares Cabral na descoberta do Brasil. O seu herói sempre fora, para mim, uma das personalidades mais fascinantes da história do meu País. Tudo motivos de sobra a solicitarem a minha curiosidade.

Grande admirador de Camões, Olavo Dantas assimilou, com rara originalidade, a lição eterna dos Lusíadas. Como, para ele, a beleza não obedece a modas e transcende o tempo, não receou que o apodassem de retrógrado, recorrendo, não às oitavas camoneanas, mas às sextilhas, de uma perfeição formal incontestável. Assim deu-nos uma obra, ao mesmo tempo clássica e eminentemente moderna no sentido de interpretação profunda e essencial do modo perene de cada tempo, que é o único aceitável para uma cultura metafisicamente exigente.

O épico avizinhou-se do mito. E não apenas entre os gregos, mas em todas as literaturas universais. O seu terreno predileto, se bem que não único, está nessa maravilhosa hinterlândia que interliga história e lenda. Olavo Dantas está, pois, dentro do nosso tempo.

Revela o seu poema outra face, demasiado esquecida nos nossos dias: a evidência de que toda a grande obra de arte superior envolve inevitavelmente um intenso e consciente trabalho artesanal, chamemos-lhe assim, mesmo quando se tratar de uma construção poética. A forma, digam o que quiserem, molha a inspiração, como esta a exige, para se corporizar e comunicar. Para não buscar confirmações demasiado recuadas, lembremo-nos só das preocupações formais de Ezra Pound, T. S. Eliott e do Jorge de Lima, da Invenção de Orfeu.

Olavo Dantas não domina só plenamente a sextilha decassilábica, em metro, em ritmo e em rima, dedilhando com toda a mestria variedade de acentos dos versos, quando tira da eufonia dos vocábulos recursos admiráveis que transformam o seu poema num cântico musical. Aceitando a sugestão muito esbatida do maravilhoso poeta, é sobretudo aquele mistério indefinível da poesia que o imortal Keats exprimiu no verso inesquecível: "a thing of beauty is a joy ever", é principalmente esse halo de graça que nos sugestiona e prende.

A forma predominantemente narrativa em nada quebra este clima. A efusão lírica ressalta dela a cada passo, com tal espontaneidade que parece a sua respiração. Versos como estes: "Princesa do silêncio", a "Noite morta é uma esfinge com guarda de rochedos", surgem constantemente transformando tantos deles em verdadeiras "canções feitas de plumas e luares". É por esta síntese vital de lirismo e epopéia que "Mar das Caravelas" mais se irmana com "Os Lusíadas".

Mas há outro aspecto no poema de Olavo Dantas que não quero deixar de apontar nesta breve nota. É o que eu chamaria a sabedoria da palavra. Não receia deitar mão de velhas formas eruditas, cunhadas sobre as matrizes latinas, e de criar até algum neologismo de sabor retintamente clássico. Percebe-se muito bem que não o move a guia da rima e muito menos o prurido duma erudição pesadamente arqueológica. Um poema é também obra de cultura. Não afirma Aubrey Bell, na monografia sobre Camões e, acerca d'Os Lusíadas, que ele excede em saber clássico quase todos os humanistas do seu tempo, com exceção de Escalígero, talvez?

Fixemos, a título de exemplo, estes versos, entre milhentos outros: "No espelho sideral, límpido, e ondeante, as naus velejam sob o bóreo açoite". Mesmo passando por cima da sua vibração eufônica, resultante da variante da acentuação poética e do acoplamento plástico de tantas vogais abertas, fechadas e surdas, o que neles impressiona é a liberdade com que fluem da imaginação criadora do poeta. Não é a forma a impor-se ao fundo poético. Uma e outra se fundiram em harmonia indissociável, antes de caírem na folha virginal do papel que as recebeu.

Demorei-me nestes pormenores, por uma exigência crítica liminar. Todo o poeta segue o seu caminho. Os juízes da sua arte nada têm que apontar-lhes moldes. Como can-

tou um altíssimo poeta português ainda, felizmente, vivo, Miguel Torga, os críticos têm no beber "água do sonho a qualquer fonte" a que a sua imaginação o leve. Eles é que devem despir-se dos seus esquemas, tantas vezes demasiado formalista e destruidores, para se embrenharem na selva escura que o poeta entreteceu, procurando situá-la com lucidez.

Creio ser esta a única perspectiva justa. E também a que melhor nos dá livre acesso a obras tão densas como esta alentada "epopéia do mar" que Olavo Dantas, em tão boa hora, criou no seu "Mar das Caravelas, "para que nós, portugueses, encontremos um sólido reconforto, nesta hora sombria que temos de viver, individual e coletivamente."

Parece-nos, pois, procedente, ao abrirmos as páginas deste capítulo para a poesia brasileira, a colocação de um poeta contemporâneo, não só como grande admirador de Camões, mas também identificado com a sua estética e posição filosóficas.

Tal identificação, porém, não fica apenas no êstro camoniano, mas situa-se, ainda, na ambivalência do sentimento do amor com a idéia do "autruístico" e do "natural" dentro do contexto do condicionamento formado pela sociedade.

É o que se compreende do diálogo entre Haroldo e Luiz Otávio, tal como na observação de Hélio Chaves, no livro "Olavo Dantas, o poeta universal", pág. 343, Ponjetti, editor, 1972.

Camões disse: "poetas por poetas sejam lidos, poetas por poetas entendidos!" — a crítica dificilmente penetra todos os escaninhos da sensibilidade criativa de Olavo Dantas, cuja maestria se comprova nesta jóia:

"A ILHA NÃO ACHADA"

Em hospício são os loucos
segregados sem demora,
porém instantes que escapam
são dirigentes cá fora.

***

No teu corpo quanto tiras
um por um os sete véus,
eu vejo que se desenha
o mapa dos sete céus.

***

Quem me dera nesta hora
achar a felicidade!
e acharia se pudesse
trocar beijos por saudades,
quase todos ouvidei.

***

Neste mundo que é tão grande
muitos caminhos corri!
só o teu não esqueci.

GONÇALVES DIAS — poeta brasileiro, a mais destacada figura da primeira geração romântica, iniciador da corrente indianista na poesia e dos maiores representantes do romantismo no Brasil, já citado neste livro.

Sobre Gonçalves Dias, escreveu Antônio Cândido, "é um grande poeta, em parte pela capacidade de encontrar na poesia o veículo natural para a sensação de deslumbramento então, sido principa intérprete. O seu verso incorporando o então sido principal intérprete. O seu verso incorporando o detalhe pitoresco da vida americana ao ângulo romântico e europeu de visão, criou uma convenção poética nova. Esse "cocktail" de medievalismo, idealismo e etnologia fantasiada, nos aparece como construção lírica e heróica, de que resulta uma composição nova para sentirmos os velhos temas da poesia ocidental. Belo exemplo é a admirável utilização da mulher de dois sangues que traz ao lirismo uma ressonância mais pungente do sentimento de incompreensão dolorosa. Quando Gonçalves Dias apareceu já havia prenúncios indianistas no Brasil, como os de Firmino Rodrigues

Silva e Joaquim Norberto. Todavia, foi a ele que coube, em medida muito superior, o facho de inovador, deslocando inclusive para um plano inferior, Gonçalves Magalhães. Os críticos são unânimes em afirmar que a "Confederação dos Tamoios" de Magalhães, quanto à poesia épica, fica muito aquém de "Os Timbiras", de Gonçalves Dias, embora esse poema tenha ficado incompleto. Por tudo isso, é considerado por muitos como verdadeiros criador da literatura do sentido nacional.

I — JUCA-PIRAMA

Gonçalves Dias

Meu canto de morte,
Guerreiros, ouvi:
Sou filho das selvas,
Nas selvas cresci;
Guerreiros, descendo
Da tribo Tupi.

Da tribo pujante
Que agora anda errante
Por fado inconstante,
Guerreiros, nasci:
Sou bravo, sou forte,
Sou filho do norte:
Meu canto de morte,
Guerreiros, ouvi.

Já vi cruas brigas
De tribos amigas,
E as duras fadigas
Da guerra provei;
Nas ondas mendaces
Senti pelas faces
Os silvos fugaces
Dos ventos que amei.

Andei longes terras,
Lidei cruas guerras
Dos vis Aimorés
Vi lutas de bravos.
Vi fortes — escravos!
De estranhos ignavos
Calcados aos pés.

E os campos talados,
E os piagas coitados,
E os arcos quebrados,
Já sem maracás;
E os meigos cantores,
Servindo a senhores,
Que vinham traidores,
Com mostras de paz.

Aos golpes do inimigo
Meu último amigo,
Sem lar, sem abrigo
Caiu junto a mi!
Com plácido rosto,
Sereno e composto,
O acerbo desgosto
Comigo sofri.

Meu pai a meu lado
Já cego e quebrado,
De penas ralado,
Firmava-se em mi:
Nós ambos, mesquinhos,
Por ínvios caminhos.
Coberto d'espinhos
Chegamos aqui!

O velho no entanto
Sofrendo. Já tanto
De fome e quebranto,
Só qu'ria morrer!
Nas matas me embrenho,
Não mais me contenho,
Das frechas que tenho
Me quero valer.

Então, forasteiro,
Cai prisioneiro
De um troço guerreiro
Com que me encontrei:
O cru dessossego
Do pai fraco e cego.
Enquanto não chego,
Qual seja, — dizei!

Eu era o seu guia
Na noite sombria,
A só alegria
Que Deus lhe deixou:
Em mim se firmava,
Em mim descansava,
Que filho lhe sou.

Ao velho coitado
De penas ralado,
Já cego e quebrado,
Que resta? — Morrer,
Enquanto descreve
O giro tão breve
Da vida que teve,
Deixai-me viver!

Não vil, não ignavo,
Mas forte, mas bravo,
Serei vosso escravo:
Aqui virei ter.
Guerreiros, não corro
Do pranto que choro;
Se a vida deploro,
Também sei morrer.

Soltai-o — diz o chefe. Pasma a turba;
Os guerreiros murmuram: mal ouviram,
Nem pôde nunca um chefe dar tal ordem!
Brada segunda vez com voz mais alta,
Afrouxam-se as prisões, a embira cede,
A custo, sim; mas cede: o estranho é salvo.
— Timbira, diz o índio enternecido.

Solto apenas dos nós que o seguravam:
És um guerreiro ilustre, um grande chefe,
Tu que assim do meu mal te comoveste,
Nem sofres que, transporta a natureza,
Com olhos onde a luz já não cintila,
Chore a morte do filho o pai cansado,
Que somente por seu na voz conhece.
— És livre; parte.

— E voltarei.
— Debalde.
— Sim, voltarei, morto meu pai.
— Não voltes!
É bem feliz, se existe, em que não veja,
Que filho tem, qual chora: és livre; parte!
— Acaso tu supões que me acobardo,
Que receio morrer!
— És livre; parte!
— Ora não partirei; quero provar-te
Que um filho dos Tupis vive com honra,
E com honra maior, se acaso o vencem,
Da morte o passo glorioso afronta.
— Mentiste, que um Tupi não chora nunca,
E tu choraste!... parte; não queremos
Com carne vil enfraquecer os fortes.

Sobreteve o Tupi: — arfando em ondas
o rebater do coração se ouvia
Precípite. — Do rosto afogueado
Gélidas bagas de suor corriam:
Talvez que o assaltava um pensamento...
Já não... que na enlutada fantasia,
Um pesar, um martírio ao mesmo tempo,
Do velho pai a moribunda imagem
Quase bradar-lhe ouvia: — Ingrato — ingrato!
Curvado o colo, taciturno e frio
Espectro d'homem, penetrou no bosque!

.....

"Tu choraste em presença da morte?
Na presença de estranhos choraste?
Não descende o cobarde do forte;
Pois choraste, meu filho não és!
Possas tu, descendente maldito
De uma tribo de nobres guerreiros,
Implorando cruéis forasteiros,
Seres presa de vis Aimorés.

"Possas tu, isolado na terra,
Sem arrimo e sem pátria vagando,
Rejeitado dos homens na paz,
Ser das gentes o espectro execrado;
Não encontres amor nas mulheres,
Teus amigos, se amigos tiveres,
Tenham a alma inconstante e falaz!

"Não encontres doçura no dia,
Nem as cores da aurora te ameiguem,
E entre as larvas da noite sombria
Nunca possas descanso gozar:
Não encontres um tronco, uma pedra,
Posta ao sol, posta às chuvas e aos ventos,
Padecendo os maiores tormentos,
Onde possas a fronte pousar.

"Que a teus passos a relva se torre;
Murchem prados, a flor desfaleça,
E o regato que límpido corre.
Mais te acenda o vasano furor;
Suas águas depressa se tornem,
Ao contacto dos lábios sedentos,
Lago impuro de vermes nojentos,
Donde fujas com asco e terror!

"Sempre o céu, como um teto incendido,
Creste e punja teus membros malditos
E o oceano de pó denegrido
Seja a terra ao ignavo tupi!
Miserável, faminto, sedento,
Manitôs lhe não falem nos sonhos,
E do horror os espectros medonhos
Traga sempre o cobarde após si."

"Um amigo não tenhas piedoso
Que o teu corpo na terra embalsame,
Pondo em vaso d'argila cuidoso
Arco e flecha e tacape a teus pés!
Se maldito, e sozinho na terra;
Pois que a tanta vileza chegaste,
Que em presença da morte choraste,
Tu, cobarde, meu filho não és".

.....

De guerreiro e de pai: — vale, e de sobra
Ele que em tanta dor se contivera,
Tomado pelo súbito contraste,
Desfaz-se agora em pranto copioso,
Que o exaurido coração remoça.

A taba se alborota, os golpes descem,
Gritos, imprecações profundas soam,
Emaranhada a multidão braveja,
Revolve-se, enovela-se confusa,
E mais revolta em mor furor se ascende,
E os sons dos golpes que incessantes fervem
Vozes, gemidos, exterior de morte
Vão longe pelas ermas serranias
Da humana tempestade propagando
Quantas vagas de povo enfurecido.
Contra um rochedo vivo se quebravam.

Era ele, o Tupi; nem fora justo
Que a fama dos Tupis — o nome, a glória,
Aturado lábor de tantos anos,
Derradeiro brasão de raça extinta,
De um jacto e por um só se aniquilasse.

— Basta! clama o chefe dos Timbiras
— Basta, guerreiro ilustre! assaz lutaste,
E para o sacrifício é mister forças.
O guerreiro parou, caiu nos braços
Do velho foi, que o cinge contra o peito,
Com lágrimas de júbilo bradando:
"Este, sim, que é meu filho muito amado!
"E pois que o acho enfim, qual sempre o tive,
"Corram livres as lágrimas, que o choro,
"Estas lágrimas, sim, que não desonram".

Um velho Timbira, coberto de glória,
Guardou memória
Do moço guerreiro, do velho Tupi!
E à noite, nas tabas, se alguém duvidava
Do que ele contava,
Dizia prudente: — Meninos, eu vi!

"Eu vi o brioso no largo terreiro
Cantar prisioneiro
Seu canto de morte, que nunca esqueci;
Valente, como era, chorou sem ter pejo;
Parece que o vejo,
Que o tenho nest'hora diante de mi.

"Eu disse comigo: que infâmia d'escravo!
Pois não, era um bravo;
Valente e brioso, como ele, não vi!
E a fé que vos digo: parece-me encanto
Que quem chorou tanto,
Tivesse a coragem que tinha o Tupi!"

Assim o timbira, coberto de glória,
Guardava a memória
Do moço guerreiro, do velho Tupi.
E à noite nas tabas, se alguém duvidava
Do que ele contava,

Tornava prudente: "Meninos, eu vi!"

JOÃO CRUZ E SOUZA — foi a maior figura do simbolismo. Cognome — "Cisne Negro".

Nasceu em 21 de novembro de 1861, na antiga cidade de Desterro, atual Florianópolis. Negro sem mescla, pois seu pai e sua mãe eram escravos e ele mesmo nasceu escravo. Apesar de ter nascido escravo, os senhores brancos, o Marechal de Campo Guilherme Xavier de Souza e sua esposa, deram-lhe seu nome e o educaram como próprio filho.

Aos oito anos, já fazia versos reveladores de decidido pensador para a literatura. Mais tarde ajudou a iniciar a Campanha Abolicionista. Escreveu o seu primeiro livro, em colaboração com Virgílio Várzea, intitulado "Troféus e Fantasias", em 1885 — seu poema de estréia.

Neste mesmo ano fundou o jornal "O Moleque". A coincidência ao nome e à cor do jornalista condenaram desde logo a empresa. Dirigiu, junto com Virgílio Várzea, o jornal abolicionista "Tribuna Popular".

A hostilidade impeliu-o a deixar seu torrão natal. Correu o Brasil de sul a norte como secretário e "ponto" de uma companhia dramática.

Em 1880, transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde veio a conhecer Nestor Vitor, amigo dedicado guarda vigilante e comovido com sua memória. Junta-se ao grupo que se reunia em torno do jornal "Folha Popular".

Ainda que o grupo combata o Romantismo na publicação "O Colombo", há um número inteiro dedicado a Cas-

tro Alves que era mais que um poeta romântico, pois encarnava o genuíno poeta social, o campeão do abolicionismo.

Cruz e Souza tornou-se, desde logo, figura atuante, engajando-se no movimento abolicionista.

Gama Rosa, espírito culto, dotado de qualidades superiores, nomeado Presidente da província de Santa Catarina, dá-lhe o lugar de oficial de gabinete. Quando deixa o Governo, nomeia-o promotor de Laguna; a sociedade se revela adversa à nomeação de um negro para tal cargo, ainda os preconceitos impedem a Cruz e Souza de ter uma posição estável, na qual pudesse trabalhar, tranqüilamente, para o resto da existência.

Em 1883, tornou-se o precursor do movimento simbolista, publicando "Missal" (livro de prosa poética); e "Bloqueio" (livro de poema) e com ele inspira deslumbramento e respeito.

Obras: "Faróis" (1900), "Último Soneto" (1895), "Evocações (1898).

Cruz e Souza teve vida atormentada, preso à incompreensão de seus contemporâneos e ao sofrimento da cor, rompe com a disciplina parnasiana. Amou a liberdade, a social e a do espírito; sua impressão era a de viver emparedado entre raios, pedradas e metralhas.

> Ah! toda a alma num cárcere anda preso
> soluçando nas trevas entre as grades
> do calabouço olhando imensidades,
> mares, estrelas, tardes, natureza.
> Mas não cansou de clamar
> Livre! Ser livre da matéria escrava
> (...) Livre! para sentir a natureza
> para gozar! para sentir a natureza
> fecundas e arcangélicas preguiças.

Em sua obra está a dor, a revolta, a melancolia, essência que o poeta foi tirar também de Beaudelaire Quental. O drama porque passou, temo-lo no soneto Vida Obscura ("O ser humilde entre os humildes seres"). Há obscuridade, por vezes, no que escreveu, abusou dos símbolos, tornou a obra com a odisséia de sua vida dolorosa (filho de escravos, pobre incompreendido, doentio), mas sentiu o Infinito.

Em 1897 ficou tuberculoso. Foi conduzido para a cidade Sítio, em Minas Gerais, para uma tentativa de cura, onde falece em 19 de março de 1898.

JULGAMENTO CRÍTICO:

I — De SÍLVIO ROMERO

"...Nele acha-se o ponto culminante da lírica brasileira após quatrocentos anos de existência..."

II — De NESTOR VITOR

"Foi como revivência de um núbio contemporâneo de Davi, ao menos de Salomão, senão já educado a Luz franca dos princípios magnos, mas que houvesse renascido no Ocidente e se desenvolvesse num meio cuja civilização é toda empréstimo, já capaz de inspirar grandes requintes a um artista, porém no fundo ainda por medo, falseado e ingênuo".

"...Como uma alma primitiva que era, ele trouxe uma natureza de apóstolo feito de um só bloco, sem a ductilidade do homem moderno incapaz de subterfúgios com a sua própria consciência, indispensáveis aos tipos de transição que todos somos na nossa época. Por isso é, ainda mais, desajustado pelas duras condições em que nasceu e viveu, sendo um negro descendente de escravos e um pária social no tocante à sua situação econômica, a concepção que teve no seu papel neste mundo foi uma concepção verdadeira, mas de certo ponto em diante, escusadamente heróica e trágica. A arte, a seus olhos, exigia um sacerdócio, uma devoção, de uma gravidade, de uma pureza de intenções, mas também de uma inexorabilidade, semelhantes às que Javé impunha ao seu povo eleito."

OS POETAS ROMANTICOS EM FACE DA ESTRATIFICAÇÃO SOCIAL

Das línguas faladas pelos escravos negros importados para o Brasil as predominantes foram o Nagô, o Ioruba e o Quimbundo.

A fusão dos elementos étnicos se verificaram, muitas vezes, em poesias populares, nas quais estribilhos amerín-

dios ou negros se misturam ao texto português. Como exemplo, podemos citar as estrofes de Couto de Magalhães, em seu livro "O Selvagem":

Te mandei um passarinho
— Patuá miri pupê —
Pintadinho de amarelo
— Iporanga ne iaué. (Pará)
Vamos dar as despedidas
— Mandu Sarará —
Bateu asa, foi-se embora
— Mandu Sarará —
Deixa a pena no ninho
— Mandu Sarará. (Amazonas)

E Romero reproduz em sua História da Literatura Brasileira, o seguinte exemplo por ele ouvido em Pernambuco, de estribilho negro:

Você gosta de mimé
Eu gosto de você.
Se papai consentir.
Ó meu bem
Eu caso com você
Alê, alê, calunga,
Maçunga, muçungaê.

Ao elemento negro se devem atribuir os contos pertencentes ao ciclo da Mãe d'água (Iemanjá) e a maioria das estórias de bicho.

Basílio de Magalhães fez notar a influência do negro no mito indígena do CAAPORA que passou a ser preto.

No amanhecer dos sentimentos nativistas despontam grandes poetas com os do chamado "Grupo Mineiro":

Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, Basílio da Gama, Santa Rita Durão, Alvarenga Peixoto e Silva Alvarenga.

Cláudio Manuel da Costa — devemos páginas poéticas inesquecíveis como o "Minúsculo Métrico", o "Epicédio" e o "Labirinto do Amor".

Ele muito se aproximava da tradição Camoniana, como exemplo temos os versos:

Nize? Onde estás? Aonde espera; Destes penhascos fez a natureza; Onde estou? este sítio desconheço; Se os pou-

cos dias que vivi contente; Este é o rio, a montanha é esta...

Tomás Antonio Gonzaga — poeta luso brasileiro, foi dos grandes baluartes nos movimentos para a Independência do Brasil.

Embora não pertencesse a nenhuma Arcádia regularmente organizada, ele e seus companheiros usavam pseudônimos poéticos portugueses.

Cláudio Manuel da Costa era "Glauceste Satúrnio"; Alvarenga Peixoto, "Eureste Fenício"; Silva Alvarenga, "Alcínio Palmireno"; Basílio da Gama, "Termindo Serpílio"; Gonzaga adotou nas suas líricas o nome de "Dirceu" para si, e o de "Marilia" para a noiva.

Marília de Dirceu é a história dos amores do poeta, cujos sonhos de felicidade foram cruelmente cortados pelo processo em que se viu colhido.

Marília de Dirceu tornou-se logo a lírica amorosa mais lida da literatura de língua portuguesa, e nenhum poema, a não ser os "Lusiadas", tem tido tão numerosas edições.

odrigues Lapa — notou na obra de Gonzaga "o sentimento vivo da paisagem, que busca o termo exato e concreto e não recua diante do vocábulo técnico". Nela o poeta esqueceu Cupido, a paisagem européia, os pastores, os vinhos, o azeite, a branca ovelhinha e a sua poesia reflete com formosura a natureza e a vida brasileira expressas no termo da terra — "Cercos, Batéia, Capoeiras".

Escreveu Gonzaga, as "Cartas Chilenas", poema satírico na segunda metade do século XVIII, em forma de cartas dirigidas por um certo poeta, "Critilo a outro poeta, Doroteu".

Basilio da Gama — mineiro de nascimento, fez noviciado e os votos perpétuos na Companhia de Jesus, onde continuou seus estudos. Mas, nesse mesmo ano, a Ordem foi expulsa do Brasil, indo ele para Portugal, onde não se demorou; seguiu para Roma onde foi admitido à Arcádia Romana. Anos mais tarde foi acusado como ex-jesuíta, preso e condenado ao desterro em Angola. Livrou-se de cumprir a sentença, escrevendo um Epitalâmio para a filha de Pombal. Para reabilitar-se mais completamente junto aos seus protetores, publicou o poema épico "O Uruguai", onde atacava os jesuítas. Cinqüenta e seis anos antes de Garrett, compôs Basílio da Gama um poema nos moldes

que deram a Camões o título de iniciador do nascimento romântico.

Santa Rita Durão — escreveu a epopéia intitulada "Caramuru". Este poema é mais nosso que o "Uruguai", pelo assunto e pela intenção patriótica.

O poeta narra um sonho de Paraguaçu. O poema recomenda ao príncipe a situação miserável da gente indígena "sempre reduzida a menos terra, pedindo-lhe: — ponha aos pés do trono as desgraças do povo miserando".

Havia em Durão aquela crença na bondade do homem, natural característica dos Humanistas do século XVI e de filósofos, como Rousseau.

Alvarenga Peixoto — carioca, formou-se pela faculdade de Coimbra, foi o fundador da Casa da Ópera, para a qual traduziu a "Mérope", de Maffeie, escreveu um drama em verso, "Enéias o Lácio".

Ele propôs a legenda da bandeira revolucionária: "Libertas quae sera tamen".

Incerto é o juízo que se faz de sua obra poética, pois dela só nos restam incompletas duas liras, uma cantata e um canto gentilíaco em oitava rima, na sua maioria versos de circunstância em louvor de poderosos.

Silva Alvarenga — mineiro, filho de um músico mestiço pobre.

Graças ao auxílio de amigos, conseguiu se educar no Rio.

O poeta herdara do pai a facilidade para a música.

Tocava rabeca e flauta, conquistou popularidade não só aqui, mas também em Portugal, onde foi estudar na Universidade de Coimbra. Escreveu "Desertores das Letras". Foi professor, mas muito discutia a respeito de religião e política o que lhe causou a prisão por dois anos.

Sua obra principal intitula-se "Glaura" e traz por subtítulo "Poemas eróticos de um guerreiro".

Além dos mineiros outros poetas floresceram na segunda metade do século como: Elói Otoni, o padre Souza Caldas e o frei Francisco Carlo, escreveram poesias de caráter religioso como a Tradução dos Salmos, Assunção da Virgem.

José Bonifácio — escreveu as poesias Avulsas sob o pseudônimo de "Américo Elísio".

Francisco de Melo Franco — autor do poema "Reino da Estupidez", sátira aos mestres de Coimbra.

Caldas Barbosa — filho de português e africana. É o primeiro brasileiro onde encontramos uma poesia de sabor inteiramente nosso.

Compunha sátiras contra os portugueses. Algumas peças da "Viola de Lereno", parece poesia popular de hoje; se não levar em conta a correção (da Edição) de José Veríssimo, este foi injusto ao se ocupar de Caldas em sua História da Literatura Brasileira. Só via na Viola de Lerena os requebros da musa mulata, a disfarçar a mesquinhês de inspiração e forma.

Poderia ainda falar de muitos outros poetas, prosadores, etc.

Poetas como: Domingos José, Gonçalves Magalhães que escreveu "Mistérios", "Canto Fúnebre", o poema indianista "A Confederação dos Tamoios" e "A tragédia Antonio José".

Gonçalves Dias, com o "Canto Piaga" e o "Morro de Alecrim", vibra a nota indianista, em defesa dos índios contra a usurpação dos brancos invasores.

Alvares de Azevedo, o que lhe garantiu um lugar de destaque entre os primeiros líricos inspirados da nossa poesia, foi a ingenuidade das suas convenções de adolescente naqueles "cantos espontâneos do coração, consolo de uma alma que depunha fé na poesia e no amor."

Os poemas mais tristes que ele escreveu foram: "Lembrança de Morrer", "Se eu morresse amanhã". Deixou muitas obras inacabadas. Morreu muito jovem.

Passando em rápidas pinceladas vislumbram os grandiosos: Laurindo Rabelo, Casimiro de Abreu, Junqueira Freire, Francisco Otaviano, Fagundes Varela e muitos outros dignos de destaque, para chegarmos ao grande e expressivo **Castro Alves**, autêntico condor nesses Andes bombásticos da poesia brasileira.

Desde seus primeiros tempos de escola, Castro Alves já fazia versos; as asas do futuro condor começavam a despontar. Aos 14 anos profetizava e glorificava o Brasil territorial e espiritualmente:

"Se o índio, o negro africano,
e mesmo o perito hispano
têm sofrido escravidão:
Ah! não pode ser escravo
quem nasceu no solo bravo
da brasília região!"

Sua ardente simpatia pela causa abolicionista crioulhe uma auréola de genialidade.

Devorava Virgílio, Vitor Hugo (seu predileto), Camões, Lamartine e outros grandes românticos da época, mais tarde, viriam Dante, Musset, Byron, Fagundes Varela, Alvares de Azevedo, nas diversas fases de sua vida, vibrante e atribulada.

Devemos notar que em sua mocidade alcançou as alturas do gênio em que Vitor Hugo, na mesma idade, ainda não atingira.

Em Recife, juntamente com Rui Barbosa, Augusto Guimarães e Regueira Costa, funda uma sociedade abolicionista.

Apaixonou-se por uma atriz de teatro, Eugênia Câmara, a quem dedicou coisas como esta:

Se tu viesses... de meus lábios tristes
Romperia o canto... que esperança inglória!...
Ela esqueceu o que jurar lhe vistes
Ó Paulicéia! Ó Ponte Grande, Ó glória!...

Bastava que ela voltasse e o poeta assim se expressava:

"Batem! Que vejo! Ei-la afinal comigo!
Foram-se as trevas... Fabricou-se a luz...
Nini! pequei... dá-me exemplar castigo!
Sejam seus braços... do martírio a cruz!"

Seus colegas foram: Rodrigues Alves, Afonso Pena (mais tarde presidentes da República), Rui Barbosa, Joaquim Nabuco.

Castro Alves vulgarmente melodramático na desgraça, simples e gracioso na ventura, o que constituía o seu clima poético era o entusiasmo da mocidade apaixonada pelas grandes causas da liberdade e da justiça, as lutas da independência do Brasil, a insurreição dos negros de Palmares, inspiram-lhe poemas como: "Os Escravos", "Espumas Flu-

tuantes", "A Cachoeira de Paulo Afonso", "Vozes d'África", "Navio Negreiro".

Além de poeta, deixou desenhos encantadores como: "Um Tabaréu", "Madalena aos pés da Cruz", etc.

Perto de morrer, vitimado pela tuberculose, e já sem um pé, sua última vontade foi:

— "Asim que eu morrer, cubram-me de flores e fechem logo o meu caixão".

Morreu sem ver o seu grande sonho realizado e sem saber que em 23 de março de 1884, no Ceará, não havia mais escravos e em 18 de junho, deste mesmo ano, no Amazonas, também os escravos já eram livres.

Nos seus discursos e poesias, pois ele falava em praça pública, em teatros, ele evocava o povo e implorava pela abolição.

E se Deus não ouvia as preces do poeta, apelava para a alma generosa de seu povo, nas mais lindas estrofes, elevadas e comovidas, que ficavam gravadas no coração dos brasileiros.

Que impudente na Gávea tripudia?
Silêncio Musa... chora e chore tanto
Que o pavilhão se lave no seu pranto...
Mas é infâmia demais!... Da etéria plaga
Levantai-vos, heróis do Novo Mundo!
Andrada! Avança esse pendão, pendão dos ares!
Colombo! Fecha! as portas dos teus mares!

Antes de Rio Branco, já previa a lei de 1871:

"Senhor Deus! dá ,que a boca da inocência
possa ao menos sorrir
Como a flor da granada abrindo as pétalas
Da alvorada do surgir!

E saudava o raiar da Lei Áurea que só viria em 1888:

Moços, creiamos não tarda
A aurora da redenção!...

A semente lançada por Castro Alves frutificaria somente em 13 de maio de 1888.

Na ausência do Imperador, a Princesa Regente, Isabel, sancionou a Lei Áurea:

"A praça é do povo
Como o céu é do condor!
É antro onde a Liberdade
Cria a águia ao seu calor".

A POESIA DE CATULO

Se fosse possível definir o indefinível, diria eu que a poesia é a expressão comovida e harmoniosa do mundo, tal como é revelado pelo sentimento. Tal é a ocasião da poesia e tudo pode sê-lo, contando que se relacione com o sentimento humano. A exemplo disso temos o amor que é um sentimento comum a todos os homens.

A poesia do homem moderno deverá exprimir-se na linguagem da prosa que é a forma própria da análise. Perduraria a expressão simétrica somente em raros poetas, preservando a alma elementar que foi a da infância do mundo, ignorando na ilusão e no sonho do mistério. E para estas almas elementares que traduzem "o inconsciente cultural", o verso é a forma de expressão mais estereotipada.

Assim, podemos destacar Catulo Cearense, nascido no interior brasileiro, em terras que reproduzem a fase da infância da terra.

O bem, ou o mal, de Catulo foi o seu afastamento do sertão natal. Surgiu o cenário em relevo, mas suas partes mais indiferentes aos seus olhos de outrora: cresceu a saudade; deu-se o choque vibratório de todas as sensações adormecidas e da saturação dos sentidos virgens resultou a força imaginativa do poeta sertanejo, em ambiente semi-urbano de um subúrbio carioca. E, agora, já havia auditório para escutar o poeta sertanejo. Seus temas eram encurtados em cantigas, dilatando-se em poema.

A poesia de Catulo, produzida por seu talento, é a narrativa dramática, caracterizando-se pela perfeita objetivação. Na sua voz, canta, não a pessoa dele, mas o sertão e o sertanejo; a prosódia é também a do povo matuto, abreviada e simples.

Os poemas de Catulo foram revelados em toda a sua força e originalidade. Os temas que a originam é a alma humana tão dramatizada que, em cada situação, não im-

porta o meio agreste em que ele se agita, para caracterizar o homem na sua universidade.

E num dos poemas, diz o violeiro:

"A casa onde ela morava
dava a gente uma lembrança
d'um brinquedo de criança.
N'uma biboca da serra,
beijada pulo um regato,
parecia aquela casa
uma frô feita de terra
sonhando dentro dos mato".

...E isto define a imaginação genial de Catulo. Nos seus grandes poemas, as suas imagens são assim: não deixam perceber nem lembrar o trabalho que as fez; parecem flores nativas da terra, desabrochando em todos os seus matizes e formas.

Em um poema de humor diferente, quase satírico, o "Jeca-Tatu", diz a um político:

"Vassuncê só abre o bico
prá cantá como um cancão,
quando qué fazê seu ninho
nos gaio de uma inleição.

(Mário de Alencar)

Imagens dessas não se premeditam, nem se inventam em toda uma vida de espírito; elas nascem por si, sem esforço. Não há a elaboração de raciocínio e análise, o que há é o transbordamento emocional.

Catulo revela-se na dramatização dos seus poemas, na narrativa direta e rápida e no talento da pintura.

O caboclo Jeca-Tatu, a quem se referiu num dos seus discursos um personagem de grande vulto, ofendido e julgando que todas aquelas referências foram feitas a si, resolve vir à Capital para rebatê-las, segundo seu modo de pensar. Ouçamos a defesa do violeiro nortista, perante seu ofensor:

A RESPOSTA DO JECA TATU

Seu Doutô!... Venho dos brêdo,
só prú móde arrespondê
toda aquella fardunçage
que vancê foi inscrêvê

Eu não sei lê, mas porém
o seu Padre Capelão,
que sabe lê muito bem,
lêu prá nós tudo, im trez mez,
o seu bunito sermão.

Me dissérum, cá na Côrte,
que o seu dotô faz aquillo
de cabeça e sem trabáio!...

Vancê tem fôrgo de gato
a língua de papagaio!

ASSOMBRAÇÕES

Esta poesia retrata o que o autor sentia ao sair numa noite de uma preta sexta-feira para uma casa muito distante em que tinha de atravessar os "matto" do sertão. Para ele, esta era a "noite dos diabo" e do "Lubizome".

"Não se ria, meu patrão!
Im dia de sexta-feira,
não se deve andá de noite
nos matto lá do sertão.
Apois, n'uma sexta-fêra,

eu sahi cum o Zé Texêra
um cabôco amarelão
e a cuja muié do dito,
prá sambá, n'uma fonção,
Im casa do Piriquito."

UM SONHO...

Este fora um sonho em que Catulo Cearense, num surto espiritual, transportou-se ao Sertão onde nasceu. A noite era de Plenitude. Bebendo os mistérios da Lua pelas mãos da saudade dos 25 anos de ausência, entrou a cantar os versos que escrevia à Lua: — "Não há, ó gente, oh não,

luar, como esse do sertão" — quando um velho jequetibá, onde outrora se encontrava para conversar com os pássaros errantes, começou a falar assim:

"Quem te deu o direito de violar o silêncio desta noite misericordiosamente?! Que vens aqui fazer nestas soledades, onde... já foste amaldiçoado pelos nossos corações?! — Não nos pertences mais. Não esperes que amanheça... A lua sertaneja não é a lua das cidades.

...Já não podes compreender a alegria de uma árvore, quando, sobre as verdes ilusões da sua copa verde, um pássaro de vestes multicores vem descansar, ao fenecer da tarde, para musicar a melancolia do crepúsculo!... Filosofia, Arte, Música, Escultura e Poesia, só há na natureza... Vai!... Já não sabes tanger n'uma viola uma oração de sons, que se derramem pelos altares da noite!... Já não sabes cair nos braços do silêncio, entoando uma canção ungida pelo óleo luminoso da lua enamorada"!...

Longe, muito longe, os galhos preludiavam. A passarada começava os seus modilhos, preparando-se para as noites enluaradas: — Era a Alvorada do Sertão que há vinte e cinco anos ele não via. E assim dizia: "Concede-me a dulcíssima graça de saudar, pela última vez, a alvorada que já se desfolha"! E, como o velho jequetibá era a manifestação do seu consentimento, ajoelhado, e com os olhos florescidos de lágrimas, comecei a cantar:

ALVORADA DO SERTÃO

(Estes versos devem ser cantados com a música "Luar do Sertão")

"Recorda, coração,
as manhãs
do sertão!!

Ai!... Quanta dor
brota do amor
da luz nascente,
misericordiosamente
ó meu coração!!!

A alma de Deus é que resplende,
extasiada,
sobre a luz crucificada
da manhã do meu sertão.

Recorda, coração, etc...

O LUAR DO SERTÃO

Essa modinha de Catulo é o hino nacional do sentimento brasileiro, no dizer de um cronista. É conhecida no mundo inteiro. Já foi cantada em várias capitais da Europa pela patrícia Antonieta de Souza e interpretada pela Companhia Moscovita, que muito nos honrou, no Teatro Republica. O magnífico poeta chileno Miguel Roouant também fez um estudo apurado desta canção em seu livro "San Sebastian de Rio de Janeiro".

O Ministro Wlastimil Kygal afirmou que Catulo era um dos poetas brasileiros que mais o encantava e que o "Luar do Sertão" culminou com Gabriela Besanzoni, a maior contralto do lirismo, cantando-o no Teatro Municipal.

E ao terminar, Catulo afirmou-nos que foi a maior maravilha ouvir uma canção brasileira, o próprio coração do Brasil, florescendo da boca de uma cantora celestial, num remanso de nossa formosa Guanabara.

..."Já era madrugada, diz-nos o poeta; a noite estava serena e o mar espelhado como um lago tranqüilo". Besanzoni acompanhada ao piano pelo seu maestro. E Catulo cantou as duas canções da Itália. E, a pedido geral, o violeiro cantou o poema sertanejo — "Luar do Sertão", acompanhado por todo o auditório. Ele vibrava! Era um espetáculo memorável, chamada em todo o sertão — A Noite do Sol e da Lua.

LUAR DO SERTÃO

Não há, ó gente, oh! não!
Luar como este do sertão!

Oh! que saudade do luar da minha terra
Lá na serra, prateando, folhas secas pelo chão!
Este luar cá da cidade, tão escuro,
Não tem aquela saudade
do luar lá do sertão!

— e s t r i b i l h o —

Se a lua nasce por detraz da verde mata
mais parece um sol de prata
prateando a solidão!
A gente pega na viola que ponteia
E a canção da lua cheia
A nos nascer no coração!

— e s t r i b i l h o —

A gente fria desta terra sem poesia
não faz caso dessa lua,
nem se importa com o luar!
Enquanto a onça, lá na verde capoeira,
leva uma hora inteira,
vendo a lua, a meditar!

— e s t r i b i l h o —

Ai! quem me dera que eu
morresse lá na serra,
abraçado a minha terra
e dormindo de uma vez!
Ser enterrado numa cova pequenina,
Onde à tarde, a Sussurina
chora sua viuvez!

— e s t r i b i l h o —

Catulo da Paixão Cearense, o menestrel do sertão brasileiro, é simples, espontâneo e forte, como as próprias raízes de sua terra natal. Os seus livros são coleções de poemas formidáveis que consagraram uma das imaginações mais ricas do Brasil em todos os tempos.

Embora soubesse e pudesse escrever os seus versos em português vulgar, entendeu conservar-lhe a ingenuidade nativa nas palavras rudes e simples, imprevistas e encantadoras, como as diriam os sertanejos, é, na poesia, o maior pintor do lirismo ruralista no Brasil.

LUIZ PEIXOTO

Vamos procurar mostrar neste trabalho o que representa Luiz Peixoto para a Cultura Brasileira.

Luiz Peixoto foi retratado, com a maior felicidade, por Álvaro Moreira quando escreveu:

"Título de um livro, legenda de uma sina. Nos aspectos da sina, nas folhas do livro, sempre a poesia presente. Luiz Peixoto tem a idade de Charlie Chaplin. Teria, sem as fronteiras, realizado a mesma viagem. Autor, ator, músico, pintor, amoroso de

todas as encruzilhadas, capaz de entender qualquer silêncio, de por janelas na mais escura solidão, de entrar na dança com os tangarás, de ir atrás das nuvens em busca de uma estrela que ainda não viu, mas sabe que existe brilhando lá — e é assim todo — Brasil, — esse igual diferente, do mar do Rio, do morro do Rio, do sertão do Rio, botando lírios no altar de Nossa Senhora, atirando rosas nas ondas de Iemanjá. Reza a língua do povo, e a sua reza é uma canção".

Uma dor ciática, segundo Alex Viany, levou Luiz Peixoto, o poeta tardio, a baixar ao hospital, interrompendo suas experiências de pintura e seu livro de memórias, onde conta sua passagem pelos mais diferentes campos de atividade. Parceiro de Chiquinha Gonzaga em Forrobodó, descobridor de Araci Côrtes, foi ele quem ajudou Carmem Miranda a dar a volta por cima, em 1940, com "Disseram que Voltei Americanizada".

Algumas de suas letras para canções populares já se confundem com o folclore, e ele só publicou o primeiro livro de poesias aos 79 anos.

A recepção que teve seu primeiro livro de poesias, lançado quando ele já se aproximava da casa dos 80, animou Luiz Peixoto, aos 84 anos, a sair para um segundo livro, ao mesmo tempo em que põe no papel algumas das lembranças de uma vida intensamente vivida em quase todos os setores das artes e das diversões.

Luiz Peixoto trazia consigo uma preocupação muito grande — a de pensarem que tudo o que ele contava fosse mera fantasia.

Assim, por exemplo, há uma história vivida por Helios Seelinger, pintor e boêmio e testemunhada por Luiz Peixoto:

— Ele passou boa parte da vida em Paris. Antes da 1ª Guerra Mundial, ganhou um prêmio de viagem e com os minguados 500 francos mensais fazia a maior economia para poder se manter lá. Tinha um vizinho, um homem igualmente miserável, que ganhava uns trocados como professor de filosofia. Já que o Helios sabia cozinhar, propôs ao vizinho uma sociedade: ele faria a comida e as despesas seriam divididas. Mas acontece que o Hlios começou a abusar do que havia de mais barato na ocasião: a batata. Era batata para tudo: assada, frita, etc. e o sujeito, no fim de oito dias,

desmanchou o negócio. Mesmo assim continuaram amigos, conversavam muito, saíam juntos, dividiam as despesas nos bistrôs, até que se separaram. Anos depois, Helios recebeu uma carta desse homem, uma carta que eu vi, onde o antigo vizinho recordava tudo isso, mandando um grande abraço ao amigo. Esse homem era Lenine.

Um poeta quase folclórico.

Tendo viajado por quase todo o Brasil num tempo em que não havia avião de passageiros, tendo feito diversos estágios na Europa, tendo conhecido ou trabalhado com muita gente que marcou a nossa época, Luiz Peixoto guarda vários baús de histórias curiosas, suas e dos outros.

"Eu nasci
para morar numa casa de subúrbio, avarandada,
cheia de samambaias,
um mamoeiro macho no quintal,
ser funcionário dos correios,
viajar de carona
nos trens fora do horário
da Central,
bisbilhotar a vida dos vizinhos,
ter como esposa
uma senhora gorda,
tipo da simpatia,
falando brasileiro
e cozinhando o trivial,
acreditar na homeopatia
e chamar-se Amaral,
Francisco Severino do Amaral.
Saiu tudo ao contrário...
Aí é que é o mal!

Carteiro, ele nunca foi, mas sempre falando brasileiro, foi caricaturista, jornalista, revistógrafo, cenógrafo, letrista, diretor teatral, cineasta, publicista, radialista, escultor, desenhista, diretor teatral, cineasta, publicista, radialista, escultor, desenhista de móveis, estilista de automóveis (talvez o primeiro do país), pintor, negociante e até Secretário de João Alberto, na Chefatura de Polícia.

Antes de sua tardia estréia em livro, alguns de seus famosos monólogos, popularizados por Margarida Lopes de

Almeida, Procópio Ferreira, Mesquitinha e muito mais — haviam sido gravados em disco, na voz de Sadi Cabral. E, como parceiro de Chiquinha Gonzaga, Heckel Tavares, Henrique Vogeler, Ari Barroso, Vicente Paiva, há letras suas que já se confundem com o folclore.

Neste caso está certamente, a letra de Casa de Caboclo, com Heckel Tavares:

"Numa casa de caboclo
um é pouco,
dois é bom, três e demais.."

Heckel também colocou música em "Mãe de Fevereiro", "Azulão", "Minha Terra", "Maria Rosa", "Sussuarana", "Estrela Pequenina", "Felicidade", "Bateram na Minha Porta", "Oração do Guerreiro" e "Era Aquilo Só". E dentre essas citadas, podemos citar com destaque — Azulão, onde o amor se acha mais presente:

"Azulão, vai, vai
fala com ela que eu te contei
que eu morei com ela,
mas dela um dia se separei,
que eu só penso nela,
mas se ela pensa em mim, não sei..."

...E também merece destaque a letra de "Linda Flor" (Henrique Vogeler):

"Ai, ioiô,
Eu nasci pra sofrê
Fui oiá pra você
meus oinho fechô,
E, quando os óio eu abri,
quis gritá, quis fugi,
mas você,
eu não sei por quê,
você me chamô!

Henrique Vogeler musicou também, além desta, "Bailarico", e "Na Paz do Senhor" recebeu música de José Maria de Abreu.

...Ari Barroso musicou:

"O teu nome principia
Maria!
na palma da minha mão
e cabe bem direitinho
dentro do meu coração..."

Luiz Peixoto não apenas visava os aspectos pitorescos das coisas. Também escrevia com raro explendor sobre o amor, como na poesia e isto ele comprovou na música acima citada. Ari Barroso ainda musicou: "Na Batucada da Vida", Estrela" e "Longe de Você".

Além desses, outros compositores famosos musicaram poesias de Luiz Peixoto, onde podemos ressaltar:

"Casa de Sopapo" (Custódio Mesquita); "Preto e Branco" (Almirante); "Eu vou pra Beira-Mar" (Tito Madi).

Luiz Carlos Peixoto de Castro, nasceu em Niterói, a 2 de fevereiro de 1889. Sobrinho do compositor Leopoldo Miguez, muito cedo começou a interessar-se por todas as artes, mas foi como caricaturista que se profissionalizou, em 1905, na revista "O Malho", onde permaneceu até 1930.

Em 1906, aos 17 anos, juntava-se à fabulosa equipe de caricaturistas do jovem "Jornal do Brasil" que contava com Raul Pederneiras, Plácido Sasi, Artur Lucas e outros.

No JB, ficaria até 1919, passando também a redator; fundou o vespertino "Última Hora" com Raul Pederneiras, Olegário Mariano e Cásper Líbero; "Sete Horas" e um outro jornal de caricaturas em São Paulo, "Hora H", terminando como diretor da "Revista da Semana".

Seria impossível um levantamento completo de todos os jornais e revistas onde trabalhou, bem como, por outro lado, uma relação aproximada de suas peças e canções.

Brício de Abreu, que lhe dedicou um capítulo no livro "Esses Populares Tão Desconhecidos", em 1903, destaca sua atuação na revista "Para Todos" e conta uma história que certamente figurará nas memórias de Luiz Peixoto.

"Um dia, um tintureiro, por engano, deixa na redação do "Para Todos" uma batina, e é Luiz quem a recebe. Veste-a e, acompanhado de Álvaro Moreira, resolve ir ao Gabinete do Pimenta de Melo, diretor da Revista. Quando lá chegaram, depararam com o Presidente Bernardes que havia ido, já eleito Presidente da República, visitar e agradecer ao Pimenta de Melo o apoio de suas publicações. Em-

baraçado e hesitante, Luiz, calmamente, dirige-se ao Presidente e diz:

— A Igreja, meu filho, sente-se satisfeita com a sua eleição.

Artur Bernardes, que era católico fervoroso, pegou a mão do Luiz Peixoto e beijou. Pimenta de Melo ficou "doente dois meses".

Em "Um Livro de Memórias", de Luiz Edmundo, encontramos passagens pitorescas da vida de Luiz Peixoto. Uma das passagens, quando Luiz Peixoto era ainda menino, no parque infantil do Colomi, Clube familiar de boa sociedade, em Botafogo, onde já se destacava entre os gurís de sua idade, cantava uma fàmosa cançoneta muito aflaudida pelo tempo:

Tenho gênio vivo e pagodista,
Para a bela pândega descaio,
Por isso fui ver a revista
Em honra a treze de maio...

Aos dezessete ou dezenove anos era encontrado em companhia de Olegário Mariano, frequentando as missas elegantes da Matriz da Glória, flechando os corações das meninas bonitas do arrabalde.

Luiz Peixoto tornou-se popular com o singular sucesso provocado pelo Forrobodó, que antes não havia interessado a empresário algum. E com 65 anos de idade, essa burleta, de costumes cariocas, em colaboração com Carlos Bittencourt, fez-se representar no Teatro São José, em 1912, dirigida por Paschoal Segreto.

O Teatro Municipal, até então, não havia obtido um triunfo comparável ao que registrara o Teatro São José com a interessante farsa que ficou meses e meses em cartaz, criando ou animando um gênero, depois, por diversos autores explorado.

Como exemplo do que podem ainda render as velhas burletas e comédias, o teatrólogo cita as remontagens de "Mambembe", na interpretação de Fernanda Montenegro e "Onde Canta o Sabiá", na interpretação de Marília Pera.

Luiz Peixoto achava que se devia fazer voltar as burletas, não só dele, mas, também as de Arthur Azevedo, porque são coisas desconhecidas e que marcaram toda uma época.

Além da peça Forrobodó, ele teve ainda a "Flor de Catumbi", cuja músiva fora escrita por Paulino Sacramento.

Nos intervalos que lhe davam essas vitórias teatrais, Luiz Peixoto organizava palestras humorísticas, entreatos caricaturais em companhia de Raul Pederneiras, Calixto, Batista Coelho, Carlos Bittencourt e outros mais.

Na poesia, Luiz Peixoto, conquistou um ponto máximo de destaque em meio dos que, entre nós, cultivavam a boa poesia regional. Catulo cantava a alma dos sertanejos, celebrando os cenários risonhos do sertão; Luiz Peixoto, mais atraído pelos aspectos naturais da vida escusa das cidades, com irresistível graça e, sobretudo, com uma notável observação, canta a existência simples e natural dos seus humildes moradores, o pitoresco dos seus usos e de seus mais exóticos costumes. Isto pode ser observado nas poesias que a seguir transcrevemos:

PRETO E BRANCO

Diz que esses brancos de agora
tem raiva dos prêto inté...
Pois oia, o que é tão bão é prêto;
Prêto é o diamante, o café.
Prêto é o oiá de Maria
esposa de São José.

.....

Preta é a jabuticaba,
muito mais doce que o mé.
As pena do cisne é prêta.
pena de amô também é.
Mas a vingança dos prêto,
deixa falá quem quisé,
e que Deus fêz êles branco,
mas foi nas sola dos pé!

ABISSÍNIA

Ó prêta Abissínia
dos tempos sagrados
do Rei Salomão,
de um Rei poderoso
mas tão democrata
que, até nos banquetes,/
comia com a mão!

.....

Nem queiras virar
bruxinha de pano!
Não deixes, pretinha,
por preço nenhum
o americano
te civilizar!

MULATO DE QUALIDADE

Mulato de qualidade,
troncudo, pescoço curto
com dez processos de furto
e uns vinte de vadiagem!
Como admiro, mulato,
a tua serenidade,
quando rufas a palhêta
ou fazes uma falseta
nas rodas da malandragem!
. . . . . .
E junto dessa mulata,
entrar numa gafieira,
tomar uma bebedeira
e provocar um conflito!
Comer uns tantos na faca,
levar um tiro no peito
largo, aberto, varonil,
e já quase agonizante,
ir em charola no distrito,
ser autuado em flagrante
e dar um viva ao Brasil!

As estrofes das poesias que vimos acima exaltam o problema da côr, e isto, Luiz Peixoto conseguiu fazer com grande êxito.

Luiz Peixoto também cantava em versos a terra em que nasceu com a maior simplicidade e ternura, como na poesia:

Minha terra
tem uma índia morena,
toda enfeitada de penas,
que anda caçando ao luar.
. . . . . .

Minha terra,
na sua simplicidade,
tem a palavra saudade,
que as outras terras não têm.

É claro que o amor leva à saudade e Luiz Peixoto não se esqueceu disto, quando, de forma brejeira, escreveu:

Sodade é uma dô que dá,
mas não é dô de doê.
É vontade de alembrá
é vontade de esquecê.

É dô de dente,
machuca
mas onde doi não se vê
E a gente pega, catuca,
prá não deixá de doê...

Por essas passagens, podemos avaliar como foi a colaboração de Luiz Peixoto, de sua importância para a poesia popular brasileira.

JORGE DE LIMA

O exame de Literatura Brasileira demonstra uma mutação do inconsciente cultural da Sociedade, à época lusa, para a fase de definição da nacionalidade. Assim é que, no chamado período colonial, aparece mais o espírito prático da conquista econômica do que mesmo de sublimação artística.

Rarissimas manifestações de valor poético, em contrapartida, houve a constância de cronistas-autores de relatórios econômicos, traduzindo observações sobre costumes de colonos e índios. Não sabemos mesmo dizer se houve um grande poeta no período colonial.

Contrariamente à imagem que se formou do português na formação brasileira de ser ele um lírico ou um místico, é, antes de tudo e ao contrário, um homem prático voltado para o comércio e para a ambição econômica.

A poesia, entretanto, amadurece com a literatura em geral, no II Reinado, apresentando a característica clara da cultura reflexa européia, cuja contestação só foi realizada pelo movimento Modernista na década de 20 e 30 sobre a liderança de Mário de Andrade, com o seu notável "Macunaí-

ma". O sentido do romantismo europeu projetou-se então nas elites do II Reinado que permaneceram voltadas para a Europa e alienadas da realidade brasileira.

O índio, por exemplo, de Gonçalves Dias ou de José de Alencar, é tão artificial ou talvez até um pouco mais do que o da imagem do bom selvagem de Rousseau, mito que inspirou o princípio do "contrato social" — "os homens nascem bons e a sociedade os torna maus".

Com estes princípios, Rousseau, no dizer de L. Strauss, fundou a Antropologia Social, sagrou-se, também, o representante máximo de um romantismo social e político distante da realidade da natureza que, ao contrário, tudo deve à sociedade. Nela se junta e dela recebe os meios para a própria existência.

A poesia brasileira, de um modo geral, quando não encontra o apoio no folclore, não tem originalidade, pois há sempre um modelo europeu que inspira e orienta o poeta brasileiro a saber: Fagundes Varela e Cruz e Souza.

Verlaine foi o inspirador de vários poetas brasileiros e encontraremos, em Vicente de Carvalho ou Teixeira de Mello, o sabor do simbolismo potente na respectiva escola poética européia. Na década de 20, Hermes Fontes e de 30 e 40, Jorge de Lima, rompem com a tradição criando estilos próprios, onde uma "mimesis" auto-criativa produz as mais puras manifestações de beleza.

Jorge de Lima, por exemplo, é sagrado neste estudo, como poeta maior do Olimpo brasileiro, porquanto foi aquele que expressou, com maior clareza, o impacto do inconsciente cultural do povo luso-africano numa cosmologia poética que denominou de "Invenção de Orfeu". Aí pretende, na maravilhosa sinfonia de palavras, representar os elementos plasmadores da nossa nacionalidade.

A estrutura social do Brasil ainda presa aos resíduos do semi-feudalismo colonial e aos complexos e ambivalências do intelectual brasileiro, como efeito da própria ambivalência étnica da formação do povo do Brasil litorâneo, retrata-se, nitidamente, no aludido poema.

O texto que se segue visa, assim, oferecer uma tela panorâmica dos principais poetas brasileiros, sem a preocupação ou o intuito de esgotar o assunto.

Situam-se, porém, como os dois maiores astros nacionais, os nomes de Jorge de Lima e Catulo da Paixão Cearense.

O primeiro, o poeta da miscigenação, o Camões Mulato, o segundo, o da mata iluminada, pela emoção criadora e simples da alma sertaneja.

A poesia de Jorge de Lima foi influenciada pela época vivida de transição, pela passagem do estilo antigo patriarcal, escravagista e monárquico para os novos tempos republicanos, contemporâneos da Revolução Industrial no mundo irriquieto, por modalidades também novas e inéditas de expressão e comunicação do espírito humano e pelo ambiente em que viveu. Sua vocação e a sua profissão médica foram determinadas pelo ambiente de desajustamentos sociais e humanos de sua meninice.

Essa experiência pessoal da meninice está presente em poemas, desaparecendo de todo, ou quase todo, nos Novos Poemas e Poemas Escolhidos, voltando, às vezes, noutros posteriores.

No "XIV Alexandrinos" prevalece elementos imponderáveis da meninice.

A partir do seu primeiro poema modernista, "O mundo do Menino Impossível", é que surge o verdadeiro poeta Jorge de Lima, demonstrando uma contribuição pessoal ou original.

Sua poética regionalista da "Casa Grande", da "Senzala", do "Sobrado" e do "Mocambo" foi devido à exaltação da província religiosa e católica da sua meninice; portanto, a sua poetização não se prendia a aspectos folclóricos mais relevantes na paisagem rural do Nordeste brasileiro e sim aos elementos poéticos muito típicos da religiosidade católica e popular nordestina.

O que marcou Jorge de Lima foi, também, "A Abolição da Escravatura", pois desde cedo recebera de seus antepassados idéias contrárias ao trabalho escravo.

Enquanto Castro Alves foi o poeta da "Abolição", Jorge de Lima seria o da "Recuperação", isto é, sua preocupação era não só a libertação do negro, mas também sua igualdade na integração à "sociedade de direito".

Jorge de Lima clamava, em sua obra, pela justiça social que vinha da religiosidade de sua infância.

Um dos poemas mais importantes de Jorge de Lima é "Negra Fulô" que, apesar de ser congênere à de Gonçalves Crespo, é um poema de essencial brasilidade, pois empolga desde o leitor comum ao mais culto isento de preconceitos.

"ESSA NEGRA FULÔ"

Ora, se deu que chegou
(isso já faz muito tempo)
no banguê dum meu avô
uma negra bonitinha
Chamada negra Fulô

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala da Sinhá)
— Vai forrar a minha cama
pentear os meus cabelos
vem ajudar a tirar
a minha roupa, Fulô!

Essa negra Fulô!

Essa negrinha Fulô!
ficou logo pra mucama
para vigiar a Sinhá
pra engomar pro Sinhô!

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala de Sinhá)
vem me ajudar, ó Fulô!
vem abanar o meu corpo
que eu estou suada, Fulô!
vem coçar minha coceira,

vem catar cafuné,
vem balançar minha rede,
vem contar uma história,
que eu estou com sono, Fulô!

Essa negra Fulô!

"Era um dia uma princesa
que vivia num castelo
que possuía um vestido
com os peixinhos do mar,
Entrou na perna dum pato
o Rei-Sinhô me mandou
que vos contasse mais cinco".

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Esse poema veio do mundo subterrâneo de uma poesia vivenciada na meninice.

A sua fase modernista empreendeu-se com as características inteiramente originais na história da evolução da poesia brasileira, em que a participação da nossa lírica mostrava um sentimento religioso, apesar desta conscientização de mudança que não foram, de todo, recalcadas por Jorge de Lima.

Nesta fase aparece "Na carreira do Vento", um dos mais autênticos do ciclo a que poderemos chamar "os mitos da angústia", que reaparece em toda poesia posterior, notadamente em "Invenção de Orfeu", seu derradeiro livro.

Na "Invenção de Orfeu", falava-se de Eros, o grande demônio da citação de Jung. O demônio é símbolo do mau e eufemismo para as fraquezas do pecador. E a cada momento um verso nos traz "Impenitente e despenhado arcanjo".

Todos os seus versos marcam traços de associação e Jorge de Lima mostra-nos numa língua musical, desprezando as rimas tradicionais, sabendo usar a alteração, o timbre das tônicas, a disposição das usuras no decassílabo e, principalmente, a música.

Sensibilidade, inspiração, cultura, técnica, musicalidade e principalmente, o estômago psicológico de um verdadeiro artista, tudo ocorre em Jorge de Lima para fazê-lo um grande poeta em medida universal.

Tanto Jorge de Lima, quanto Camões, usam em suas obras personagens míticos; Jorge de Lima se inspirava no poema do grande vate, enquadrando as qualidades artribuídas pelos portugueses aos negros, isto é, substitue o luso pelo etíope.

"CANTO PRIMEIRO"

FUNDAÇÃO DA ILHA

I

Um barão assinalado
sem brasão, sem gume e fama
cumpre apenas o seu fado:
amar, louvar sua dama,
dia e noite navegar
que é de aquém e de além-mar
a ilha que busca e amor que ama.
Nobre apenas de memórias,
vai lembrando de seus dias,
dias que são as histórias,
histórias que são porfias,
de passados e futuros,
naufrágios e outros apuros,
descobertas e alegrias.

POETAS COM ESTÉTICA INDEPENDENTE DA CULTURA BRASILEIRA AMBIENTAL, DADA À SUA UNIVERSALIDADE

1 — MARCUS VINÍCIUS DE MARCOS MORAES.

2 — CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE.

3 — RAUL DE LEONI,

Nasceu no Rio de Janeiro em 1913. Formado em Direito. Esteve em Oxford seguindo cursos de literatura inglesa. Censor cinematográfico, crítico dessa arte, teatrólogo e diplomata, ligou seu nome à renovação da música popular brasileira, engajando-se no movimento conhecido por "bossa nova".

As novas gerações conhecem parte da sua obra poética, aquela que lhe chega através de publicação em jornais e revistas ou através da inspiração renovadora de sua música popular, da qual o poeta tornou-se uma das mais consagradas expressões.

Vindo de um misticismo de fundo religioso para uma poesia nitidamente sensual que, depois, se muda em versos

marcados por um fundo sentimento social, a obra de Vinícius tem como constante um lirismo de grande força e pureza. Ainda com o risco de incorrer na censura dos que levam suas preocupações puritanas ao domínio das artes, não quis o poeta evitar algumas palavras ou expressões mais fortes que, de raro, aparecem em seus versos.

Trataremos dos dois períodos distintos da poesia de Vinícius.

O primeiro transcendental, freqüentemente místico, resultante de sua fase cristã, termina com o poema "Ariana, a Mulher". editado em 1936.

Quando, aquela noite, na sala deserta daquela casa cheia
[de montanha em torno
O tempo convergiu para a morte e houve uma cassação
[estranha seguida de um debruçar do instante para o
[outro instante
Ante o meu olhar absorto o relógio avançou e foi como se eu
[tivesse identificado a ele e tivesse batendo
[soturnamente a Meia-Noite.

. . . . . .

O segundo período inicia-se com o poema "Falso Mendigo", o primeiro, ao que se lembra o autor, escrito em oposição ao transcendentalismo anterior, estão nitidamente marcados os movimentos da aproximação do mundo material, com a difícil, mas consistente, repulsa ao idealismo dos primeiros anos.

Minha mãe, manda comprar um quilo de papel almaço na
[venda
Quero fazer uma poesia.

. . . . . .

Para representar o período de transição entre as duas tendências temos as "Cinco Elegias" (1943).

ELEGIA QUASE UMA ODE
ELEGIA LÍRICA
ELEGIA DESESPERADA
ELEGIA AO PRIMEIRO AMIGO
ÚLTIMA ELEGIA

Não obstante certas disparidades, determinadas pela necessidade de demarcar bem as duas tendências referidas, impôs-se o critério cronológico para uma impressão verídica do que foi a luta mantida por Vinícius, contra si mesmo, no sentido de uma libertação, hoje alcançada, dos preconceitos e enjoamentos de sua classe e do seu meio, os quais, tanto e tão inutilmente, lhe angustiaram a formação.

SOLILÓQUIO

Talvez os imensos limites da pátria me lembrem os puros
E amargue em meu coração a descrença.
Sinto-me tão cansado de sofrer, tão cansado. — Algum dia,
[em alguma parte
Hei de lançar também as âncoras ardentes das promessas
Mas no meu coração intranqüilo não há senão fome e sede
De lembranças inexistentes.

. . . . . .

A maturidade de Vinícius manifesta-se nitidamente em "Poema, Sonetos e Baladas" (1946), onde aparecem os matizes mais pessoais de sua inspiração. Inclusive o recurso intensivo às formas regulares, usadas com maestria excepcional, e a ousadia inovadora no uso de palavras mais realistas e, ao mesmo tempo, muito líricas para descrever a ternura física

Esta linha se acentua, com o decorrer do tempo, em seus livros que são de um lirismo fortemente marcado pela confidência, pela plenitude dos sentidos, pela visão familiar do mundo que o tornam um poeta peculiar e, ao mesmo tempo, de grande acessibilidade, fazendo da sua poesia um instrumento privilegiado de transfiguração lírica do mundo e das situações humanas.

SONETO DA FIDELIDADE

De tudo, ao meu amor serei atento.
Antes, e com tal zelo, e sempre, e tanto
Que mesmo em face do maior encanto
Dele se encante mais meu pensamento.

. . . . . .

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Nasceu em Itabira, em 1902. Estudou por lá mesmo, em Friburgo e em Belo Horizonte. Foi jornalista e ocupou vários cargos públicos. Dizia que a sua "era uma triste vida de burocrata". Funcionário federal aposentado. Cronista e contista dos melhores.

Sua poesia assenta-se em três bases: a província, a família e o mundo.

ITABIRA

Cada um de nós tem seu pedaço no pico do Cauê.
Na cidade toda de ferro
as ferraduras batem como sinos.
Os meninos seguem para a escola.
Os homens olham para o chão.
Os ingleses compram a mina.
Só, na porta da venda, Tutu caramujo cisma na derrota
[incomparável.

RETRATO DE FAMÍLIA

Já não se vê no rosto do pai
Este retrato de família.
está um tanto empoeirado.
quanto dinheiro ele ganhou.

. . . . . .

SENTIMENTO DO MUNDO

Tenho apenas duas mãos
e o sentimento do mundo,
mas estou cheio de escravos,
minhas lembranças escorrem
e o corpo transige
na confluência do amor.

. . . . . .

A princípio, fotografa o meio ambiente, faz irreverência e sarcasmo, é realista, objetivo e até prosaico, assume atitude irônica ante a província e o sentimento, mais por acanhamento de parecer sensível, meio encabulado de pertencer, também, à sociedade burguesa.

A seguir, o lírico recalcado, que tudo olha, que tudo percebe, mas não se quer revelar, concede, enfim, em incorporar à sua visão do sentido subjetivo. Mas é, ainda, o mesmo poeta áspero, contido, de versos curtos e descarnados evitando os desbordamentos. Terno e irônico, faz poesia de Indivíduo.

JOSÉ

E agora, José?
a festa acabou,
a luz apagou,
o povo sumiu,
a noite esfriou,
e agora, José?
e agora você?
você que faz versos,
que ama protesta
e agora, José?
Está sem mulher,
está sem discurso,
está sem carinho
já não pode beber,
já não pode fumar,
cuspir já não pode,
a noite esfriou,
o dia não veio,
não veio a utopia,
e agora, José?

Evolui, depois, do círculo provinciano para o do "mundo vasto mundo", se bem que saiba mais vasto o seu coração.

No coração, a família, os antepassados e a infância, valores que não deseja perder, mas que reconhece, embora informem a sua personalidade e o representem mesmo, que não configuram o mundo.

O desajuste, porém, não está entre ele, ser atual, e o perdido mundo social, familiar e até econômico que pretende recuperar pela poesia. Reside, forte e dominador, entre ele e o mundo e entre o mundo e todos os homens. O drama é que estamos ligados a tudo e a todos e, pela frente de cada um, coloca-se a vida futura que é preciso criar.

Carlos Drummond usa sempre a expressão desnuda, direta, ora em versos livres, ora obediente às medidas, des-

prezando o supérfluo, penetrando surdamente no reino das palavras, a elas infundindo silêncio e emoção. Se antes era um poeta da sensação, passa a ser, depois, o poeta do sentimento e do "sentimento do mundo".

Canta a solidão do homem no contraditório orbe em que vive, arrancando do seu vasto coração as próprias contradições que são, afinal, patrimônio comum da humanidade contemporânea.

A civilização moderna, mecânica e antipoética, e a angústia da época, eis o material a que transende lirismo e o fio transmissor é a fraternidade humana. Sua poesia coletiva-se e Drummond torna-se o "nosso primeiro grande poeta público do Brasil" — para usar a definição exata de Otto Maria Carpeaux.

Mas, periodicamente, volta à terra, às Minas Gerais. Lá estão as suas raízes, as raízes que fecundam o seu conflito e geram a sua concepção da vida e do mundo. "Quem me fez assim foi minha gente e minha terra".

De lá derivam os elementos que lhe permitem entender as engrenagens da "máquina do mundo".

De Carlos Drummond, diz Álvaro Lins: "Não estamos somente diante de um grande poeta, mas de um poeta extraordinário na literatura brasileira".

RAUL DE LEONI

Dos poetas mortos o que apresenta maiores probabilidades de sobreviver, a julgar pelas reedições de sua obra, é Raul de Leoni, ... (1895-1926), fluminense, autor de um único livro "Luz Mediterrânea", título que lhe define bem o espírito amigo das "ideologias claras". A emoção filosófica situa-o em posição quase solitária na poesia brasileira.

Mas o curioso, como assinalou Rodrigo M. T. de Andrade, é que esse poeta, cuja sugestão derivada das idéias tomadas como entidades absolutas, como seres dotados de vida própria e autônoma, glorificasse o instituto como o verdadeiro meio de encontrar a felicidade.

É que, acrescenta o crítico, glorificando a pura sabedoria natural, os poemas da "Luz Mediterrânea", celebram menos o instituto que o sistema que o erigiu em verdade metafísica".

Certas estrofes da Luz Mediterrânea, se nos afiguram destacadas da Antologia grega ou daqueles poemas incon-

clusos de André Chénier, que parecem marcados por uma melodia quase inaudível de tão sutil.

A Raul de Leoni, cabiam as metáforas da Ode a um poeta morto, trabalho em que ele, com imodéstia nobre e ingênua, dá a impressão de, incensando Bilac, incensar-se com o fumo do seu próprio turíbulo.

Semeador de harmonia e de beleza...
Tua alma foi um cântico diverso,

Cheio da eterna música das coisas...

Para ele, "tudo o que há de maior no mundo ocorreu nas menores das terras, no menor dos mares, em duas penínsulas que se internam por um quase lago, raramente agitado por tempestades dramáticas. As raças que falam duas línguas cheias de objetivos caricosos — eis a sua gente, os seus patrícios virtuais".

Raul de Leoni, apenas amava o Passado para achegar-se a um maior número de amigos, para alargar o convívio com as inteligências humanas. Porque ele, apesar dos seus ares meio distantes de gentil-homem das letras, impregnado de Renan e Gobineau, era devoto da amizade e não compreendia os temperamentos isolados, insulados num egoísmo suspicaz...

Ele olhava para a Natureza, como as crianças para as lindas estampas coloridas, possuía aquela primitiva graça pastoril que os nossos poetas do cotidiano jamais conseguiram captar e é, no entanto, naturalíssima nos mais vulgares cabreiros do Lácio pré-cristão de Virgílio.

Revelou-se ainda um consangüíneo dos filhos do Mediterrâneo, na parte em que estes, nos momentos de sutil melancolia, comparavam a vida ao fugitivo grão de areia da ampulheta.

Na sua bucólica Itaipava, onde permaneceu tantos meses na melhor camaradagem com animais e plantas, admirava-se da elegância de uma árvore ou do andar tímido de um cabritinho recém-nascido. Misturando panteísmo ao seu idealismo, ele colhia em tudo, para transferi-las aos seus versos, felizes notas descritivas e pitorescas.

Acabou ele encaminhando-se para as paisagens abstratas, criações do Transcendente em que tudo parece simbólico, com algo de imaterial e até de inumano, apenas temperado pela ternura e piedade.

Na minha vida fluia de fantasma
Sou tão leve que quase nem me sinto.
Nem há nada mais leve nem tão leve.
Sou mais leve do que a euforia de um anjo.
Mais leve do que a sombra de uma sombra
Refletida no espelho da Ilusão.

. . . . . .

E da matéria cósmica que tem
Tantos e variadíssimos estados
Eu sou o estado-alma, quer dizer
O último estado rarefeito, o estado ideal —:
Alma, o estado divino da matéria...

AUGUSTO DOS ANJOS

Augusto (de Carvalho Rodrigues) dos Anjos nasceu e criou-se num engenho da Paraíba. Entrou na vida pelo ano de 1884 e dela foi arrancado no de 1913.

Foi autor de livro único, o "Eu", de extraordinária popularidade, lido e decorado, sobretudo pela mocidade. É um livro de sofrimento e de verdade, escrito da maneira como o autor viu e sentiu a vida, como que molhando a pena na chaga aberta do coração. Usava uma terminologia científica abundante, mesclada de acentos pungentes de amarga tristeza, foi considerado pelo crítico Otto Maria Carpeaux, como o "mais original, o mais independente de todos os poetas mortos do Brasil".

O título do livro vale por uma auto-psicologia. É um monossílabo que explode em uma linguagem que a muitos repugna, mas com versos de rimas ricas, de imagens insólitas.

Augusto dos Anjos acreditava em Deus, mas, na sua poesia, se opunha ao mundo do espírito, o que fazia sua consciência entrar em conflito, fazendo-o delirar em "cismas patológicas insanas".

Sempre obedeceu ao temperamento que lhe coube por dádiva e o mostra neste soneto, um dos maiores da língua portuguesa pela verdade científica e sentimento doloroso...

LAMENTO DAS COISAS

Triste a escutar, pancada por pancada
A sucessividade dos segundos
Ouço, em sons subterrâneos, do orbe oriundos,
O choro da Energia abandonada!

É a dor da força desaproveitada
— O cantochão dos dínamos profundos,
Que, podendo mover milhões de mundos,
Jazem ainda na estática do nada!

É o soluço da forma ainda imprecisa...
Da transcendência que se não realiza...
Da luz que não chegou a ser lampejo...

E é em suma, o subconsciente aí formidando
Da Natureza que parou, chorando,
No rudimentarismo do desejo!

Nascera sofredor, o que lhe possibilitou alçar-se tão às alturas dos píncaros, pois a única força criadora e redentora é a dor. Se a consciência é o sentimento íntimo do "eu", só a dor o pode aumentar, aclarando essa manifestação de sensibilidade. E, sempre amparado por essa visão sofredora, o poeta viu e sentiu a vida.

Fazia seus versos mentalmente para, só depois, quando estivessem integrais, transmiti-los ao papel e, ao declamá-los, havia transfiguração em seu semblante, sua voz ganhava timbre especial, tornava-se metálica, com laivos de paixão, ternura, complacência, movimento, cor, forma.

Três fatores fizeram a profunda tristeza de Augusto dos Anjos — um de caráter individual, ocasionado pela obcessão da doença, a qual lhe abriu os sulcos da consternação; outro de caráter mesológico, saiu da raça, triste por força e causa dos elementos atávicos que atuaram na sua formação: o índio perseguido, o negro escravizado e o europeu imigrado; e o terceiro, espiritual, pois entre nós existe uma profunda distância entre o homem de letras e o público.

Suas poesias, analisadas em um espelho, refletem a imagem do trágico poeta. Foi extraordinariamente sincero, destes para os quais a mentira não oferece gostos, só des-

gostos. A vida, na esterilidade de suas energias, não merece ser vivida.

Quando a morte já entrava-lhe no quarto, ainda a inspiração lhe surge para um último soneto.

O ÚLTIMO NÚMERO

Hora da minha morte. Hirta, ao meu lado,
A Idéia estertorava-se... No fundo
Do meu entendimento moribundo
Jazia o Último Número cansado.

Era de vê-lo, imóvel, resignado,
Tragicamente de si mesmo oriundo
Fora da sucessão, estranho ao mundo,
Com o reflexo fúnebre do Incriado.

Bradei: — Que fazes no meu crânio?
E o Último Número, atro e subterrâneo
Parecia dizer-me: — "É tarde, amigo!

Pois que a minha autogênita Grandeza
Nunca vibrou em tua língua presa,
Não te abandono mais! Morro contigo!"

Vinte e quatro horas depois, fechava-se-lhe os olhos para todo o sempre.

CASSIANO RICARDO

Cassiano Ricardo, poeta, ensaista, jornalista, nasceu em São Paulo (São José dos Campos), a 26 de julho de 1895. Fez o curso de Direito, que iniciou em São Paulo e concluiu no Rio de Janeiro, em 1917.

Poeta de caráter lírico-sentimental, em seu primeiro livro pagou tributo ao parnasianismo romântico com o seu "Vamos Caçar Papagaios", "Burrões de Verde e Amarelo", "Martim Cererê."

Sua obra poética é tida como uma das mais sérias e importantes da literatura brasileira contemporânea.

Das poesias, destacamos:

RIO QUATROCENTÃO

Já, na manhã bem clara.

Pensou-se que era um
rio
em janeiro.
Mas viu-se que não
Não era rio não.
Era a Guanabara,
Já, na manhã bem clara.
Mas ficou sendo rio
por
amor
À poesia.

.....

Cristo, não na cruz
mas
de braços abertos
em forma de cruz (não
cruzados)

.....

Aqui, democracia,
É isto que você vê,
ó turista,
é uma forma de amor.

.....

Numa clara alusão do "Vou-me Embora pra Passárgada" de Manuel Bandeira, Cassiano Ricardo escreve esta "Toada pra se ir a Brasília":

Tenho a chave do futuro;
que quero outra maravilha.
Que os outros viajem pra Lua,
eu não, irei pra Brasília.

.....

Chegarei de madrugada,
quando cantar a seriema.
Brasil, capital-Brasília.
Onde mais bonito poema?

.....

O mais alto cume de sua fase brasílica está no volume "Martim Cererê". Obra-prima no gênero.

Numa linguagem plástica, o poema "Brasil-Menino", recria o processo civilizador que através dos séculos nos vem definindo como nação:

Meu pai era um gigante, domador de léguas.
Quando um dia partiu, a cavalo
No seu dragão de pêlo azul que era o Tietê dos bandeirantes,
lembro-me muito bem de que me disse: olhe, meu filho,
eu vou sururucar por esta porta e um dia voltarei
(trazendo umas duzentas léguas de caminho,
(e umas dezenas de onças arrastadas pelo
(rabo a pingar sangue do focinho!

No poema "Pralapracá", o poeta nos fala da "longa história da colonização:

Ia levando pau-brasil
e homens cor da manhã, filhos do mato,
cheios de sol e de inocência;
vinha trazendo degredos...

Ia levando uma esperança;
vinha trazendo foragidos de outras pátrias
para a ilha da Bem-Aventurança.

Nossa maior riqueza na época que o poeta escrevia o "Martim Cererê", era o café e, sobre ele, o poeta escreve: "Moça Tomando Café".

Quedê o sertão daqui?
lavrador derrubou.
Quedê o lavrador?
está plantando café.
Quedê o café?
Moça bebeu.
Mas a moça, onde está?
está em Paris.
Moça feliz.

Este livro foi traduzido para o castelhano pela escritora cubana Emília Bernal e apareceu em Madri, em 1953, lançado pelo Instituto de Cultura Hispânica.

Numerosos poemas de Cassiano Ricardo também se acham traduzidos para o italiano, espanhol, francês, inglês, húngaro, holandês e servocroata.

OLAVO BILAC

Olavo (Brás Martins dos Guimarães) Bilac (1865-1918), natural do Rio de Janeiro, cursou a Faculdade de Medicina até o 5º ano, quando partiu para São Paulo, onde iniciou os estudos de Direito que também interrompeu. De volta ao Rio, dedicou-se inteiramente às letras colaborando assiduamente na imprensa.

Em agosto de 1893, a cidade do Rio publica a notícia de que Olavo Bilac é proibido de escrever para seus leitores pelo motivo de ter atacado o Almirante Custódio de Melo. Ele deixa o Rio e vai para Minas Gerais (Juiz de Fora).

O novo retiro concede a Bilac vontade de trabalhar. Escreve o poema "Vila Rica".

O ouro do futuro do acaso as velhas casas cobre,
Sangram, em laivos de ouro, as minas, que a ambição
Na torturada entranha abriu da terra nobre:
E cada cicatriz brilha como um brasão.
Como uma procissão espectral que se move...
Dobra o sino... Soluça um verso de Dirceu...
Sobre a triste Ouro Preto o ouro dos astros chove.

Lá escreve também grande parte do "Caçador de Esmeraldas", depois "Contos Pátrios".

"O Caçador de Esmeraldas", juntamente com "Alma Inquieta" e "As Viagens", vieram fazer parte da 2ª edição do seu 1º livro, aumentando sua obra, no ano de 1902.

O esforço mais considerável estava no poema "O Caçador de Esmeraldas", episódio da epopéia sertanista do século XVII, que tem como herói a figura de Fernão Dias Paes Leme. Distribuiu-se em quatro cantos, num total de quarenta e seis sextilhas em alexandrinos:

Foi em março, ao findar das chuvas, quase a entrada
Do outono, quando a terra, em sede requeimada,
Recebera longamente as águas da estação,
Que, em bandeira, buscando esmeraldas e prata,
À frente dos peões filhos de rude mata,

Fernão Dias Paes Leme entrou pelo sertão.
Ah! quem te vira assim, no alvorecer da vida,
Bruta Pátria, no berço entre as selvas dormida,
No virginal pudor das primitivas eras,
Quando os beijos do sol, mal compreendo o anseio
Do mundo por nascer que trazias no seio,
Reboavas ao tropel dos índios e das feras!

. . . . . .

Descreve Bilac a chegada dos conquistadores portugueses, o heróico afã dos bandeirantes lançados ao descobrimento de riquezas, o sonho das gemas verdes:

Verde sonho!... é a jornada do país da lavoura!
Quantas bandeiras já, pela mesma aventura
Levados, em tropel, na ânsia de enriquecer!
Em cada tremendal, em cada escarpa, em cada
Brenha rude, o luar beija à noite uma ossada,
Que vem, a uivar de fome, as onças remexer...

. . . . . .

Este sonho que durou sete anos de marcha pelas selvas e que consumiu a vida de Fernão Dias:

Ah! mísero demente! o teu tesouro é falso!
Tu caminhaste em vão, por sete anos, no encalço
De uma nuvem falaz, de um sonho malfazejo!
Enganou-ta a ambição! mais pobre que um mendigo,
Sem ter quem te conceda a extrema unção de um beijo!

. . . . . .

O trecho mais inspirado do poema é o delírio do sertanista, a febre fá-lo ver tudo em torno, da cor da esmeralda:

Verde, os astros no alto abrem-se em verdes chamas;
Verdes, na verde mata, embalaçam-se as ramas;
E flores verdes no ar brandamente se movem;
Chispam verdes fuzis riscando o céu sombrio:
Em esmeraldas flui a água verde do rio,
E do céu, todo verde, as esmeraldas chovem...

. . . . . .

Mas uma voz lhe fala no delírio, consolando-o do desastre com a evocação das futuras cidades que nasceriam no rastro das picadas abertas pela sua bandeira:

"Nesse louco vagar, nessa marcha perdida,
"Tu foste, como o sol, uma fonte de vida:
"Cada passada tua era um caminho aberto!
"Cada pouco andado, uma nova conquista!
"E enquanto ias, sonhando o teu sonho egoísta,
"Teu pé, como o de um deus, fecundava o deserto!

. . . . . .

O calor da obra resulta mais da abundância e ênfase das palavras que das fontes profundas do sentimento, da vocação épica, inexistente em Bilac. Como quer que fosse, o poema é belo e apontava à epopéia, uma direção mais nacionalmente verdadeira do que a do indianismo.

REFORMA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA PELO MARQUÊS DE POMBAL

1 — Os Jesuítas e Seus Colégios

Os jesuítas foram os primeiros mestres que o Brasil teve. Durante pouco mais de dois séculos (1549-1759) foram praticamente os únicos. Fundaram as primeiras escolas de alfabetização. Estabeleceram "colégios" em vários pontos do país, a começar pelo da Bahia, em 1551. Mesmo depois de expulsos, tiveram seu ensino continuado através de ex-alunos.

Nos colégios, após o ensino elementar, ministraram o Curso de Letras Humanas. No curso de Artes se estudava Matemática junto com Lógica, Física, Metafísica e Ética. Apenas, após dois decênios de seu desembarque no Brasil, em 1572, iniciaram eles o primeiro curso de Artes no Colégio Bahia, sendo lente o padre Gonçalo Leite recém chegado de Portugal.

Geralmente, no citado colégio, diz Serafim Leite: "havia um curso de Artes, no Colégio Bahia, de quatro em quatro anos e durava cada curso três anos e às vezes quatro."

Sobre o famoso Colégio da Bahia, já dizia o Padre Anchieta, em 1585: "Nele há de ordinário escola de ler e escrever, algarismo, duas classes de humanidade; deram-se já dois cursos de artes em que se fizeram alguns mestres de casa e de fora e, agora, se acaba o terceiro."

No Brasil, durante quase dois séculos, foram ministrados cursos de "artes", embora nada saibamos sobre a extensão e o nível da Matemática que neles se ensinava.

Dos colégios jesuítas da Metrópole, sabemos, pelos livros de Geometria e Trigonometria do padre jesuíta e geômetra Manuel de Campos publicados em Lisboa.

Os compêndios de Padre Campos são os primeiros de um "Curso Matemático" que havia projetado.

Os elementos de Geometria, plana e sólida, publicados em 1735, "para uso da Real Aula de Esfera" do Colégio de Santo Antão da Companhia de Jesus de Lisboa Ocidental", são, também, a primeira tradução portuguesa dos Elementos de Euclides.

Como diz o Padre Manuel de Campos, o seu livro se baseia, "com muito pouca alteração, salvo a da língua", nos elementos do Padre Facquet "de que usa ordinariamente a Companhia".

A Geometria de Padre Campos traz alguns esclarecimentos sobre o que se entendia em Portugal por Geometria elementar e "superior", nos princípios do século XVIII.

O século XVI, em Portugal, assinalado por vultos de brilho internacional como: Damião de Góis — o grande Humanista, amigo de Erasmo, e Sanches, médico precursor da assepsia, para não citarmos, na área do Direito, Diogo de Gouveia, mestre na Universidade de Paris. O processo de cumulação cultural, verificado no "renascimento" português, sofreria um esvaziamento até a Reforma Pombalina da Universidade de Coimbra.

2 — O Ambiente da Colônia Antes de 1808

Antes da instalação das "Cortes Portuguesas" no Rio de Janeiro, em 1808, as condições em que se achava o Brasil não podiam ser mais adversos ao desenvolvimento científico.

Havia a proibição da Imprensa, o ensino de Direito e Medicina eram privilégios de Portugal.

As trocas culturais e comerciais com centros mais adiantados tornou-se difícil, após a política da Metrópole, afastando a Colônia de qualquer influência estrangeira.

Os brasileiros que quisessem completar seus estudos teriam que recorrer aos centros europeus, embora poucos tivessem condições para isso. Pedidos de reconhecimento para os cursos ministrados pelos padres, não eram atendidos pelo governo português, como o caso "dos mercadores", da Bahia que, em 1671, em vão solicitaram a El-Rei D. Pedro II a equiparação do Colégio de Salvador ao de Évora, a fim de não serem obrigados a enviar os filhos ao reino para completarem os seus estudos.

Coimbra, Montpellier e Paris foram os centros mais procurados para tal fim, mas a afluência de brasileiros à

Europa só começou a ter significação nos últimos decênios do século XVIII.

Esses fatos traduzem uma política de centralização na idéia de manter a unidade do império pela unidade da cultura; não obstante, no campo da medicina iria se observar, um século após, a descentralização.

3 — A Universidade de Coimbra

Bacharéis em Direito, tanto na Colônia como na Metrópole, fizeram da Universidade de Coimbra o centro, quase exclusivo, dos estudantes brasileiros.

O título mais procurado era o de Bachael em Direito.

É curioso lembrar que na Universidade de Coimbra, desde 1612 até a reforma do Marquês de Pombal, em 1772, só havia uma cadeira de Matemática e esta cadeira, diz Mendonça de Albuquerque, "estava enquadrada na Faculdade de Medicina que era, aliás, a Faculdade onde menos forçadamente podia ser acolhida."

4 — A Reforma do Marquês de Pombal

Os poucos estudantes brasileiros que foram para Coimbra estudar, só tiveram a oportunidade de travar maior conhecimento com as idéias de Descartes, Newton e Leibniz depois que a Reforma do Marquês de Pombal criou, na referida Universidade, em 1773, o Curso Matemático de quatro anos, com problemas menos distanciados dos progressos realizados pela Matemática até a primeira metade do século XVIII.

Ensejo análogo tiveram os jovens brasileiros que ingressaram, em Lisboa, na Academia Real de Marinha e os que obtiveram carta de oficiais engenheiros, depois de 1779, porque, somente a partir desta data, foi introduzido o Cálculo Diferencial e Integral no respectivo programa, já no reinado de D. Maria I "que se determinou a cuidar, seriamente, no adiantamento das ciências navais e militares."

Bacharéis em Matemática pela Universidade de Coimbra, oficiais engenheiros e antigos guardas marinha de Portugal, constituíram a fonte dos "oficiais de distintas luzes", onde, mais tarde, foi o Conde de Linhares recrutar os primeiros professores de Matemática Superior que teve o Brasil.

Formaram-se todos eles em ambiente sem grandes tradições matemáticas, onde o ensino ministrado não visava o culto da Matemática pura, mas era feita com o principal objetivo de formar uma sólida base para futuros estudos de engenharia militar, navegação e arquitetura naval.

6 — Atividades Didáticas de Brasileiros na Metrópole

Em 1777, Antônio Pires da Silva Pontes, nascido em Minas Gerais, obtêm grau de Doutor em Matemática pela Universidade de Coimbra. Regressa ao Brasil como Astrônomo da Comissão de Demarcação das Fronteiras de Mato Grosso e, depois de se ocupar durante muitos anos em trabalhos de exploração e estudos, volta a Lisboa como lente da Academia dos Guardas-Marinha, em 1791.

A primeira carta compreensiva de todo o Brasil e uma parte da América Meridional foi por ele organizada, em 1798.

Em 1801, outros brasileiros entram para a Academia Real de Marinha em Lisboa, como lentes substitutos de Matemática: Francisco Vilela Barbosa, Manuel Jacinto Nogueira da Gama e Manuel Ferreira de Araújo Guimarães.

7 — D. João VI no Brasil (1808-1821)

Ambiente mais favorável a estudos matemáticos só começou a formar-se, realmente, com a vinda das Cortes Portuguesas para o Brasil, quando o príncipe D. João VI transferiu, para a Cidade do Rio de Janeiro, a Companhia dos Guardas-Marinha, com seu Diretor e boa parte dos lentes e professores da Academia Real da Marinha e, entre outras medidas de grande alcance cultural, determinou a abertura dos portos às nações amigas, fundou a Imprensa Régia, a Biblioteca e, finalmente, pela "Carta de Lei", de 4 de dezembro de 1810, criou a Academia Real Militar na cidade do Rio de Janeiro.

O complemento necessário de tais medidas, que seria a entrada franca do livro no país, só se verificou muito mais tarde, em 1821, já na regência de D. Pedro I.

8 — A Academia Real Militar

Com a criação da Academia Real Militar, teve o Brasil a primeira Instituição destinada a "um curso completo

de Ciências e Matemáticas, de Ciências de Observação, como Física, Química, Mineralogia, Metalurgia e História Natural que compreenderá o reino Vegetal e Animal e das Ciências Militares em toda sua extensão, tanto de Tática como de Fortificação e Artilharia".

Não tendo sido criada no Brasil, antes de 1934, qualquer instituição destinada ao ensino de Matemática Superior, coube, às Escolas do Exército e da Marinha e às Escolas de Engenharia, o importante papel de atenuar esta falta durante mais de cem anos.

A parte mais importante da tarefa coube, entretanto, às últimas que foram sempre as que maior desenvolvimento deram aos estudos científicos.

A PARTICIPAÇÃO DOS BRASILEIROS NA REFORMA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Um dos brasileiros que mais se destacou foi Alexandre Rodrigues Ferreira. Por volta de 1770, chegou à Lisboa, vindo da Bahia. A sua viagem estendeu-se até Coimbra, onde iria matricular-se no tradicional Instituto, cujos fundamentos sofriam, nesta época, a influência de uma remodelação. Encaminhou-se para o curso jurídico e de cânones, porque era o que mais lhe interessava. Logo no 1º ano de Universidade, cuja estrutura já estava sendo abalada, conheceu Ribeiro Sanches e, embora caracterizados por tendências antagônicas, concordaram, ambos, em denunciar os defeitos e falhas do ensino universitário que, dominado por estéril verbalismo, era contra as idéias contemporâneas que vinham de propagandistas da campanha educativa.

Com bases científicas suficientemente vantajosas, o trabalho de remodelação universitária começou a crescer.

Como médico atento a aprofundar seus conhecimentos profissionais, Ribeiro Sanches logo percebeu as deficiências da área do ensino. Para isso, freqüentou outros centros de cultura, onde adquiriu conhecimentos mais avançados.

Quando o Marquês de Pombal tomou consciência do problema da Reforma Universitária, foi de Ribeiro Sanches que recebeu o traçado das linhas mestras da organização necessária ao ensino científico, desde o Colégio dos Nobres até à Universidade.

Também o corpo docente passou, como os estatutos, por geral renovação, o que facilitou o plano pedagógico, tendente a aproximar da realidade a atuação universitária, conforme Ribeiro Sanches idealizara.

Foi notável o resultado benéfico provocado pela Reforma Universitária na mocidade estudiosa que transformou, de alto a baixo, a instituição.

Alexandre Rodrigues Ferreira, entre os primeiros estudiosos, sentiu necessidade de ouvir os estranhos mestres que vinham de longas terras para ensinar aos alunos os mistérios da Natureza, antes fechados à observação dos curiosos que tinham que se contentar com informações dos livros.

Alexandre, movido pela vocação irresistível que despertara em ambiente propício, mudou de rota acadêmica. Ainda estudante, serviu de demonstrador de "História Natural" e, apenas formado, ingressou na ala dos mestres consagrados.

Com a destituição do Marquês de Pombal, devido à morte de D. José, viu-se a ascensão de Martinho de Mello e Castro que planejou conhecer mais cabalmente os recursos das colônias por meio de explorações. Para tais explorações foram escolhidos:

Para Moçambique, o naturalista Manoel Galvão da Silva. Para Angola, Angelo Donati; para as ilhas de Cabo Verde, João da Silva Feijó, do grupo brasileiro que se elevara no conceito dos condiscípulos.

Para aquilatar as riquezas naturais do Brasil, foi feita uma consulta entre os mestres universitários que apontaram a Vandelli, que por sua vez citou o nome de seu melhor discípulo, Alexandre Rodrigues Ferreira, o mais qualificado para este tipo de trabalho.

A Universidade Reformada muito orgulhou-se de seus alunos luso-brasileiros que se destacaram entre docentes e discentes.

O Reitor era o brasileiro D. Francisco de Lemos que tinha a incumbência de dirigir uma das cadeiras de Curso Médico. Entre outros brasileiros que tiveram assinalado proveito, estão João da Silva Feijó, naturalista; Diogo de Toledo Lara e Ordônes incumbido das Ciências Naturais; José Arouche que inaugurou o curso jurídico em São Paulo; Antônio Pires S. Pontes e Francisco José de Lacerda e Almeida que foram apontados para serviços astronômicos de cam-

panha, ao se tratar da demarcação de limites; Joaquim Velloso, escolhido para explorações botânicas que vieram enriquecer o Real Gabinete; Frade José da Costa Azevedo, nos legou as "Memórias Históricas da Capitania do Rio de Janeiro"; Azeredo Coutinho, futuro bispo de Elvas; José da Silva Lisboa, mais tarde "Visconde de Cairu", que se destacou em Ciências Sociais; Antonio Pereira S. Caldas que enalteceu a poesia religiosa.

Foi uma geração predestinada a patentear a permeabilidade intelectual dos brasileiros à cultura européia. Baianos, fluminenses, pernambucanos, paulistas, mineiros, tendiam todos a evidenciar de maneira convincente que a terra distante, ainda sujeita à Colônia, tinha elementos capazes de imprimir-lhes à evolução ritmo certo e adequado às suas peculiaridades. O exemplo disso estava na pessoa de Alexandre Rodrigues Ferreira, que não herdara no berço burguês nenhum pergaminho nobiliárquico, mas que, com a grandeza de sua mente privilegiada, garantia o principado intelectual onde aparecesse. As provas estão em seu laureamento, mais tarde, com as insígnias de Doutor em Filosofia, após defender as "Conclusões Magnas" que foram elaboradas com essa finalidade.

A EXPEDIÇÃO DE ALEXANDRE RODRIGUES FERREIRA E SEU RELATÓRIO DENOMINADO "VIAGEM FILOSÓFICA"

No fim do século XVIII, agora os estudos geográficos feitos à sombra dos Tratados de Limites, a Geografia no Brasil foi enriquecida com os resultados da "Viagem Filosófica" levada a efeito no território do país, pelo naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira.

Viajante e naturalista, chamado o "Humboldt Brasileiro", nasceu na Bahia, onde recebeu ordens menores. Não prosseguiu, porém, na carreira eclesiástica, indo para Coimbra onde doutorou-se em Filosofia, dedicando-se em seguida, aos estudos das Ciências Naturais sob a orientação de Domingos Vandelli, diretor do Museu Real da Ajuda.

Como naturalista, recebeu do governo Português a incumbência de realizar a "Viagem Filosófica" ao Pará, Capitania de Rio Negro e Mato Grosso. Dessa viagem resultou uma grande contribuição para o estudo e conhecimento de uma importante parte do território brasileiro.

Suas qualidades pessoais e seu bem cuidado preparo científico, foram a garantia do sucesso obtido em sua longa viagem de pesquisa. Do ponto de vista geográfico ressalte-se, de início, o apuro na organização das "Instruções", de feição geográfica inquestionável, não só para seu uso pessoal, mas também para o de seus auxiliares. Muitas de suas indicações e advertências correspondem às de trabalhos modernos no gênero.

Chegando à Belém do Pará, em outubro de 1785, sete anos depois, em 1792, dava por finda a sua missão, remetendo para o reino a preciosa coleção em que recolheu milhares de exemplares de animais empalhados, herbários, minerais e fósseis acompanhados de gravuras e desenhos.

Quanto à obra geográfica, além dos "Diários de Viagens", o grande naturalista também redigiu "Diários Particulares", entre os quais o intitulado: "Roteiro da Viagem que Fiz Pelas Capitanias do Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá", acompanhado pelos desenhistas Joseph Joaquim Freire, Joaquim Joseph Codina e o jardineiro botânico Agostinho Joaquim do Cabo. Suas numerosas produções constam de recente publicação do Ministério de Educação, na qual figura um catálogo de manuscritos e bibliografia de Alexandre Rodrigues Ferreira com a relação de alguns mapas. Por outro lado, membros de sua expedição prepararam a "Carta Geográfica dos Rios Amazonas e Solimões, Negro e Branco, da Madeira, Mamoré e Guaporé, Juru e Paraguai.

Além disso, escreveu Ferreira cerca de 60 memórias de grande interesse para os estudiosos de Zoologia, Botânica, Mineralogia e Etnografia. Todo acervo foi confiscado quando da ocupação francesa em Portugal, a pedido de Geoffroy de Saint-Hilaire, e enviado pelo Marechal Junot ao Museu de Paris. A coleção de manuscrito e desenhos seria mais tarde restituída ao governo português, passando, depois, para o Brasil, onde se encontra sob a guarda da Biblioteca Nacional. O Diário da expedição foi publicado pela Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Geoffroy de Sant-Hilaire, o naturalista francês, aproveitou-se do trabalho do naturalista brasileiro para apoiar suas pesquisas.

Desde o limiar da Amazônia, cujos traços essenciais do complexo geográfico procurou observar, fixando-se mais demoradamente no importante problema da agricultura regional, até o interior da região, no Rio Negro e no Rio Branco, onde também abordou a discussão de importantes

temas locais, Alexandre Ferreira desenvolveu importante e invulgar atividade científico-patriótica. É incrível a variedade de assuntos focalizados. Somente no que tange à Geografia, suas preocupações foram da Geografia Física e Matemática à Geografia Humana e Política, Econômica e Agrária. Em todos estes campos deixou contribuições valiosas, feitas à busca de razoável metodologia para a época.

Seu enciclopedismo foi, assim, mais científico que literário. O próprio estilo de Alexandre Ferreira, em geral conciso, positivo, nem sempre agradável, expressa bem a sua formação cultural, a sua maneira de ser. Nada menos de cinco monografias encerram matéria de interesse para a Geografia: a do Rio Negro, a do Rio Madeira, a da Marinha Inferior, a da agricultura no Grão-Pará e a das enfermidades endêmicas em Mato Grosso. Da Região Amazônica, pelo Madeira, transferiu-se para o interior mato-grossense enfrentando, nessa arrancada, toda uma série de variados obstáculos. Foi em Mato Grosso que redigiu sua monografia acerca dos mamários e teceu considerações acerca do clima. A sua "Noção Psíquica do País", que precede a monografia "Enfermidades Endêmicas da Capitania de Mato Grosso", constitui uma descrição geográfica geral do território focalizado. De Mato Grosso regressou ao Pará, onde preocupou-se com problemas de propriedade e posse das terras do Cabo Norte pela coroa de Portugal, assunto, aliás, inteiramente fora de sua especialização. Esta far-se-ia melhor sentir no estudo da pororoca, usando a "Memória Sobre a Pororoca do Rio Guama". Em 1772, Alexandre Rodrigues Ferreira partiu de regresso para Portugal, "em momento de terríveis convulsões políticas e sociais que lhe iriam embaraçar, como acentuou Correia Filho —, o prosseguimento da missão científica".

Em vista do tipo e da natureza das suas pesquisas, Alexandre Rodrigues Ferreira foi, no século XVIII, o cientista de maior expressão no Brasil.

Em pagamento de tão inestimáveis serviços recebeu, o naturalista, o Hábito de Cristo e um emprego vitalício de Oficial da Secretaria da Marinha. Impedido de continuar sua tarefa de cientista, pleiteou um emprego no Brasil, no que deixou de ser atendido, vindo a falecer, sem dinheiro e esquecido, longe do país a quem legou todo seu trabalho.

OS JESUÍTAS E A BOTÂNICA INDÍGENA — AS DROGAS DO SERTÃO

A Ordem dos Jesuítas, ou Companhia de Jesus, foi fundada por Santo Inácio de Loyola, em 1534, para a conversão dos heréticos e serviço da religião.

É uma ordem muito mais militante que contemplativa; juntam-se aos três votos monásticos ordinários, o de obediência ao Papa.

Foram introduzidos em Portugal por D. João III, em 1540, e, especialmente, pelo Marquês de Pombal, em 1759, desaparecendo também daqui do Brasil pouco depois. Aqui prestaram-nos grandes serviços.

Desde os primeiros tempos do Descobrimento do Brasil, os Jesuítas legaram-nos preciosas tarefas: atraíram os indígenas para o Cristianismo e para a civilização e empregaram os seus catecúmenos na obra de colonização do país; criaram e mantiveram escolas que, durante muito tempo, foram as únicas da Colônia; pregaram a moral evangélica necessária à existência de qualquer sociedade e, com maior razão, indispensável numa sociedade incipiente, como foram, em geral, os primeiros colonizadores do Brasil.

Os nomes de São Francisco Xavier, Nóbrega, Aspicueta Navarro Paiva, Anchieta, Francisco Pinto, Luiz Figueira, Cardim, Antônio Vieira, Malagrida e tantos outros serão sempre caros aos brasileiros que se dediquem ao estudo da História de seu país.

É verdade que se levantaram queixas freqüentes contra os membros da Companhia de Jesus e vários conflitos nas capitanias foram motivados pela sua intervenção. Essas desinteligências provinham, muitas vezes, da oposição que faziam os padres jesuítas à escravização dos índios. Mas sua influência somente cessou quando o Marquês de Pombal,

Ministro todo poderoso do Rei D. José I, os expulsou de Portugal e das Colônias.

Dois eminentes padres da Companhia de Jesus no Brasil, uma obra de cultura e civilização, foram: José de Anchieta e Antônio Vieira.

Anchieta passou aqui longos anos absolutamente dedicados à obra piedosa da catequese e a servir de intermediário entre os portugueses e os habitantes do Brasil. Foi um abnegado que tudo sacrificou, repouso, honras, conforto, ao esforço nobilíssimo que fez dele um protetor, um pai, um médico e um enfermeiro dos silvícolas.

Além do trabalho catequético junto aos índios, foram ainda os jesuítas os intermediários difundidores, entre os brancos, do conhecimento sobre Botânica e as drogas do Sertão que só o indígena utilizava, como por exemplo: a quina, o guaraná, a ipeca.

No Brasil, o costume de utilizar os vegetais com finalidade terapêutica é antigo, desde os primórdios, e, por muito tempo, as plantas constituíram um dos recursos básicos da Medicina sendo aproveitadas sob várias formas: em infusões — obtidas pelo derramamento de água fervente sobre o vegetal e subseqüente filtração; em ungüentos — resultante da combinação de banha quente à planta; em tinturas — conseguidas pela maceração, em álcool, das plantas dessecadas; e na forma de pílulas — pela pulverização das plantas secas.

Hoje, com o desenvolvimento técnico-científico, as plantas passaram a ser usadas subsidiariamente. Contudo, continuaram sendo indispensáveis às terapêuticas na qualidade de matérias-primas. Da papoula extrai-se a morfina para a produção de sedativos; da dedaleira obtém-se a digitalina, utilizada no tratamento de doenças do coração; da beladona retira-se a atropina, para a cura de doenças dos olhos; o quinino, indispensável no tratamento da maleita (malária), é tirado da casca da quina, também chamada "casca dos Jesuítas".

Nos versos transcritos abaixo, extraídos da coletânea "Cantadores", de Leandro Mota, Jerônimo dá, à Zefinha, uma receita para curar o nervosismo que começava a assaltá-la:

"Vou lhe dar um enxarope
De nove pau amargoso:
Pereira com manacá
Gordião com fedegoso
Milone com cabacinha
melão — caetano verdoso
Pereiro com quinaquina
São nove pau amargoso...
Tudo isso é bom remédio
Pra quem sofre de nervoso..."

Até o princípio do século XVII ninguém se aventurava pelo Norte do Brasil. Mas, daí por diante, os exploradores começaram a percorrer a Amazônia em busca dos produtos da flora medicinal da região — as "drogas do sertão". A cidade de Belém foi partida de expedições que se aprofundaram pelo interior. Algumas delas atingiram os contra-fortes dos Andes, navegando rio acima pelo Amazonas. Várias missões religiosas estabeleceram-se no Meio-Norte, como eram chamados o Maranhão e o Pará, e na Amazônia, para promover a colonização.

Eis algumas plantas medicinais do Brasil conhecidas pelos indígenas e levadas aos brancos através dos jesuítas (intercâmbio medicinal):

A sucupira, também conhecida por faveira, aparece nos cerrados brasileiros, desde o Ceará até S. Paulo. É uma árvore leguminosa, cujos frutos têm o endocarpo rico em óleo. Recentemente descobriu-se que este óleo tem notável ação profilática contra infecção causada pelo esquisostossomos (parasita dos intestinos e dos vasos sangüíneos, transmitida por caramujos: a esquistossomose.

A losna: várias espécies do gênero Artemisia, da família das compostas, como a Artemisia arborecens, Artemisia absinthium, Artemisia maior, largamente usada como aromática.

A erva-de-santa-maria, originária da América do Sul e Central, é uma erva de cujas folhas e sementes se extrai um óleo volátil e malcheiroso, usado como vermífugo.

A menta, da família Labiatea, contém um óleo em que estão diluídas essências tônicas e aromatizantes. As espécies mais comuns no Brasil são a Menta piperita e a Menta arvensis, chamadas hortelã-pimenta, cujo cultivo foi incentivado por agricultores japoneses, há 25 anos. Aproveitam-

se como medicinais as raízes e rizomas que contém um óleo e dois alcalóides: xantinina e valerina.

Das folhas do hortelã-pimenta é extraído o mentol, um dos componentes usados no tratamento de resfriado. É largamente usado como aromatizante para caramelos, dentifrícios, loções e pomadas.

O cozimento (líquido medicamentoso em que se cozeram ervas ou drogas) das folhas aplica-se aos distúrbios do estômago e dos intestinos, cólicas e dor de cabeça. Tomado após as refeições, facilita a digestão, porque evita a fermentação.

O mamão tem mil e uma utilidades: maduro é uma fruta muito apreciada. Ainda verde, segrega um líquido rico em enzimas proteolíticas (que decompõe proteínas), uma delas, a papaína, facilita a digestão e é um bom vermífugo.

Mas a planta medicinal brasileira mais empregada é a ipecacuanha, também conhecida como poaia ou ipeca, utilizada no mundo inteiro. É encontrada nas florestas de Mato Grosso e suas raízes são exportadas na razão de 80 toneladas anuais. A droga é tomada sob a forma de pó ou xarope, de efeito hemético e expectorante. Sua ação se deve à emetina, excelente remédio também para a desinteria amebiana.

A arnica, de uso muito divulgado, principalmente a espécie Arnica montana, chamada tabaco-da-montanha. As raízes, folhas e flores da arnica contêm muitas substâncias, tais como: resinas, corantes, óleos, elementos aromáticos, éteres metílicos e dimetílicos e arnicina, esta última age, a princípio, irritantemente e, em grandes doses, é fatal. Age como sudorífico, estimulante nervoso e é indicada para os casos de febres intermitentes, coqueluche, desinteria, anemia e síncopes. A tintura serve para contusões de toda a natureza; as infusões de folhas e flores servem para combater as afecções hepáticas, a gota e o reumatismo. Pulverizada e depois diluída em água, a arnica tem excelentes efeitos sobre a bronquite.

A valeriana, cujas espécies Valeriana officinale, Valeriana dioscorides e Valeriana tuberosa fornecem tintura de ação tônico-excitante e antiespasmódica. Destina-se ao tratamento das moléstias nervosas, convulsões, casos de histeria, epilepsia, febres nervosas, etc. Doses excessivas, entretanto, podem ser a causa, e não a cura, de ataques ner-

vosos acompanhados de tonturas, irritações, convulsões e dores de cabeça. Mais suave que a tintura é o óleo.

A camomila é uma espécie de mandrágora brasileira com efeitos emolientes, expectorantes e diuréticos; as folhas e a casca tem elementos que amainam as febres intermitentes; as folhas, além disso, são tônicas e ótimas contra cólicas estomacais; os frutos são purgativos. Existem várias crenças dos efeitos mágicos da camomila. Pelo nome de Camomila conhecem-se várias espécies de ervas da família das compostas pertencentes aos gêneros da Matricária, Anthemis e Anacyclus.

A chamada camomila romana ou verdadeira é a Anthemis nobiles, de cujas flores se extrai a antemina e outros princípios empregados como antiespasmódico, calmante e febrífugo.

A camomila vulgar é a Matricária chamomilla, portadora de inosite, fitosterina e apigenina, produz efeitos úteis nos distúrbios gástricos e é poderoso sedativo.

A macela-dourada é a Anacyclus aureos, erroneamente confundida com as anteriores.

A tintura de camomila, usada externamente, alivia as dores reumáticas.

Das folhas e flores da verbena faz-se uma infusão que é aplicada nos distúrbios nervosos. As espécies Verbena offininalis e Verbena urticaefolia são indicadas para sanar erupções cutâneas. A espécie Verbena quadrilata, um arbustosinho agreste, natural do Brasil, também chamado Cambará-de-capoeira ou mucumba, é indicada, na forma de cozimento para casos de catarro asmático.

As folhas de dente-de-leão tem propriedades anti-escorbúticas, tônicas, anti-diarréicas; desde os tempos mais remotos serve de alimento ao homem. Das folhas torradas faz-se chá para doenças biliares e hepáticas, o qual tem também efeitos bastante laxantes e digestivos. O suco da raiz, rico em potássio e sódio, é aplicado em dermatoses.

A Botânica no Brasil começou com o índio que, para se nutrir, devia encontrar frutos, raízes e caça. Como não eram quaisquer frutos nem quaisquer raízes que serviam para sua alimentação, o encontro dos mesmos pressupunha escolha e esta devia, forçosamente, basear-se em observações que o índio havia, pouco a pouco, acumulado.

Tais observações eram transmitidas oralmente aos descendentes que, por sua vez, enriqueciam o cabedal de conhecimentos herdados com novas observações originais.

Suas armas eram confeccionadas ou ornamentadas com plantas. Também suas habitações eram fabricadas com material de origem vegetal.

Entre as plantas cultivadas pelos selvagens temos: o algodão, milho, fumo, mandioca, batata-doce, feijão, amendoim, etc.

É natural, pois, que os indígenas, quando aqui chegaram os portugueses, já possuíssem uma "cultura botânica" que nem mesmo se pode chamar de muito rudimentar.

Como dissemos inicialmente, todas as mencionadas atividades dos indígenas pressupunham uma boa capacidade de observação que levava da comparação à escolha. O índio tinha essa capacidade bem desenvolvida; infere-se da designação de muitas plantas cujos nomes, ainda hoje freqüentemente usados, de origem indígena, estão ligados a um atributo bem característico da planta em questão.

Entre as primeiras informações escritas sobre a nossa vegetação, as plantas cultivadas pelos indígenas, quando os portugueses aqui chegaram, figuram em cartas de Nóbrega e Anchieta. O primeiro veio ao Brasil em 1549, com Tomé de Sousa, faz uma referência ao fumo que, por nos parecer muito pitoresca, aqui reproduzimos: "Todas as comidas são muito difíceis de desgastar, mas Deus remediou isto com uma erva, cujo fumo muito ajuda à digestão e a outros males corporais e a purgar a fleuma do estômago". (Cf. Hoehne, Bot. e Agric. Séc. XVI, pág. 92). Em Anchieta (também citado por Hoehne), que em companhia de Duarte da Costa veio para o Brasil em 1553, encontramos várias referências interessantes relativas ao uso do timbó pelos indígenas, que faziam extratos empregados na pesca. Hans Staden, figura lendária que viveu vários anos no Brasil, em São Vicente e regiões próximas, foi vítima de um naufrágio; prisioneiro dos Tupinambás durante vários meses e artilheiro do Forte de Bertioga, reuniu suas observações em um livro editado pela primeira vez em alemão, em 1556, e reeditado diversas vezes, inclusive por Lígren, em português, em 1930. Contém esse livro muitas informações a respeito de nossa vegetação. Já se refere à exportação do pau-brasil, menciona a fabricação do cauim, as culturas de milho, mandioca, algodão, etc.

O livro de Thévet contém inumeráveis informações botânicas sobre o Brasil, além de descrições de plantas, com ilustrações diversas. A descrição feita por Thévet, permitiu a um especialista identificar a planta que, mais tarde, recebeu o nome científico de Thevetia ahouai e que conhecemos, vulgarmente, por chapéu-de-napoleão. Refere-se Thévet a árvore e arbustos da região do mangue, "na zona em que o mar avança para a terra duas vezes por dia". Impressionou-o o uso do fumo pelos indígenas que enrolavam suas folhas secas na folha de uma palmeira, punham uma das pontas deste cartucho na boca e na outra ateavam fogo, aspirando a fumaça pela boca, fazendo-a sair pelo nariz.

Gândavo escreveu a "História da Província de Santa Cruz", em 1576, onde comenta as diversas culturas existentes na época. Observa o plantio da mandioca, da bananeira e da sapucaia (zabucáes). A supucaia é uma árvore muito alta, cujos frutos parecem cocos, e no interior destes há castanhas doces e saborosas. Salienta que, quando as castanhas estão maduras, a tampa do fruto se solta e elas caem uma a uma.

Jean de Lery, cuja vinda ao Brasil também se liga à França Antártica, escreveu a história de sua viagem (1578), na qual menciona o emprego pelos indígenas do jenipapo, da farinha de mandioca, da cultura do milho, do amendoim, do feijão e do pau-brasil.

Gabriel Soares de Sousa destaca, em sua obra "Tratado Descriptivo do Brasil" (1587), apresentando com grande detalhe, em inúmeros capítulos, a vegetação da nossa terra. Também fala do fumo (petume), que em Portugal era conhecida como a "herva santa do gentio" e que parece ter sido empregada na cura de inúmeras doenças de animais e, inclusive, do próprio homem. Usavam a cinza do fumo para curar feridas.

Frei Vicente Salvador, em 1627, publicou um livro. Diversos capítulos deste livro tratam de assuntos ligados à nossa vegetação. Parece ser de Frei Vicente a primeira notícia escrita da interpretação poético-mística da flor do maracujá. Descreve suscitamente a vegetação dos mangues, muitas madeiras, as hortaliças, as ervas medicinais, etc. Frei Vicente trata num capítulo especial "Das árvores medicinais, e outras medicinais com qualidades ocultas".

A "História Naturalis Brasilia", escrita por Marcgraaf e publicada por João Laert em 1648, trata-se de uma obra em que o autor descreve, estuda e ilustra inúmeras das nossas plantas. Os trabalhos de Marcgraaf e de Piso constituem a primeira contribuição importante para os estudos florísticos do Nordeste. Muitos dos nomes vulgares de plantas que figuram na Flora Brasiliensis, são os que foram coligados por Marcgraat. Sua contribuição é mais valiosa que a de Piso para a Botânica Brasileira.

Piso de Leyde, veio ao Brasil com Nassau e publicou as suas observações em 1648. O livro é todo ilustrado e trata especialmente das qualidades medicinais de diversas plantas. Piso era médico, e, como tal, se interessava especialmente pelas qualidades terapêuticas e nutritivas das plantas. Interessantes são suas observações sobre a mimosa que viu, várias vezes, fechar-se a contato, para, de novo, abrir-se após pequeno intervalo de tempo. Piso foi o primeiro autor que, no Brasil, se preocupou, não só com as plantas predominantes que determinam o tipo da paisagem em qualquer região, mais implica em sua obra o início do estudo dos fungos, dos quais conhecia nove espécies, algumas venenosas e outras não.

A "História da América Portuguesa", de Rocha Pitta (1730), trata especialmente das plantas de cultura: como a cana, a mandioca, o arroz, o feijão, o milho, o trigo; trata das ervas cosméticas, cheirosas e medicinais, das flores e dos frutos estrangeiros e naturais. Essas considerações são baseadas na obra de Fernando de Azevedo: "História das Ciências no Brasil".

Alexandre Rodrigues Ferreira, baiano que se dedicou ao estudo, não só da flora, mas também da fauna brasileira, reuniu-as em um livro sob o título de "Viagem Philosóphica".

Frei José da Conceição Veloso (1742-1811), nasceu em Minas Gerais. Dedicou-se com grande empenho ao estudo das nossas plantas, tendo descrito muitas espécies novas. É conhecido especialmente pela sua "Flora Fluminensis", obra que reúne descrições de 1700 espécies.

Arruda Câmara (1752-1810), nascido em Pernambuco, interessou-se pela Botânica, publicando diversos trabalhos, especialmente sobre Botânica Médica e Industrial.

Frei Leandro do Sacramento (1779-1829), nasceu em Recife. Entre os cargos que ocupou, destaca-se o de Diretor

do Jardim Botânico, em 1824. "Nova plantaram Genera e Brasília", de sua lavra, foi publicada em 1820.

No Rio de Janeiro, em 1797, nasceu Freire Alemão, que chefiou uma expedição científica ao Ceará, em 1861, quando preparou um rico herbário de vinte mil espécies de plantas.

Langsdorff, em 1820, organizou uma expedição científica da qual fizeram parte Riedel e Freyreiss. Essa comissão russa de naturalistas organizou um herbário com cerca de 60.000 exemplares de plantas brasileiras.

Sellow, nascido na Alemanha em 1789, veio para o Brasil e, em 1815, com o título de naturalista subvencionado do Museu Nacional, viajou pelo Brasil colecionando material botânico.

Vimos, assim, como foi valioso este intercâmbio, estas descobertas tão importantes para a cultura brasileira.

TOMADA GERAL DA VIAGEM DE SAINT-HILAIRE PELO BRASIL

Geoffroy de Saint-Hilaire — A propósito de Alexandre Ferreira e a publicação de seus trabalhos, Fernando Azevedo focalizou-lhe a "amargura não só de saber que não não seriam publicados, com ainda, requisitados pelo Gal. Junot, em 1808, a pedido de Geoffroy de Saint-Hilaire, os seus originais e desenhos e suas preciosas coleções de História Natural que foram transportadas do Museu da Ajuda para o de Paris e de que se aproveitou o naturalista francês, apoiando suas pesquisas nos trabalhos do grande naturalista brasileiro. Daqui não saiu só o material colecionado por Alexandre Ferreira — mediante ordens oficiais portuguesas — mas, também, 554 chapas pertencentes à notável Flora Fluminense, de Frei Mariano da Conceição Veloso, vítima, como o naturalista baiano, "da incompreensão do meio em que viveram".

Augusto de Saint-Hilaire — Com a vinda de D. João VI e a conseqüente Abertura dos Portos às Nações Amigas começaram as expedições científicas estrangeiras no Brasil.

Entre os grandes naturalistas, é notada a presença de Saint-Hilaire que permaneceu seis anos entre nós, simpatizante de nossa gente e entusiasta de nossa natureza.

Saint-Hilaire chegou ao Rio de Janeiro, no dia 1 de julho de 1816, a bordo da fragata Hermione. Durante sua estadia no Brasil, realizou cinco viagens florísticas, sendo a primeira até as margens do Rio Paraíba do Sul, em 1816.

Começou, neste mesmo ano, outra mais demorada, Sertão Mineiro adentro, até Jequitinhonha e o Alto São Francisco, expedição que lhe tomou 2 anos.

Em 1818, volta de Minas pelo litoral, num roteiro quase igual ao do Príncipe Wied, não indo, porém, além do Rio Doce. Após curta temporada no Rio, empreendeu sua quarta e mais longa exploração, indo até a capital de Goiás, de onde voltou a São Paulo, visitando, a seguir, o interior do Paraná, o litoral de Sta. Catarina e o Rio Grande do Sul. Regressou ao Rio, por mar, em 1821.

Chegando, sofreu o desgosto de verificar que seu herbário, tão cuidadosamente organizado, fora quase inutilizado. O que lhe valeu meses na tentativa de salvar o que fosse possível.

Para reparar em parte seu prejuízo, faz sua quinta e última viagem, por zonas já percorridas, Barbacena, São João Del Rei e São Paulo, embarcando para a França, em meados de 1822, levando, além de 16 caixas de plantas perfeitamente acondicionadas, diversas espécies de aves, mamíferos e insetos.

Esse material proporcionou-lhe três obras de Botânica: "Plantas Usuais dos Brasileiros", "História das Plantas mais Notáveis do Brasil e do Paraguai" e "Flora do Brasil Meridional".

VIAGENS PELA PROVÍNCIA DE MINAS GERAIS

Auguste de Saint-Hilaire em sua viagem por Minas Gerais visitou, em primeiro lugar, a Região dos Carrascos, cortada pelos afluentes mais elevados do Arassuahy; passou, em seguida, pelas caatingas, pela Região das Florestas e, finalmente, explorou a Região dos Campos.

Segundo ele, Minas Gerais foi descoberta em 1726/27 e chamava-se Minas Novas, estando dividida em sete paróquias a seguir:

— São Pedro dos Fanados (Sede)
— Santa Cruz da Chapada
— Nossa Senhora da Conceição da Água Suja
— São Domingos
— Nossa Senhora da Conceição
— Santo Antônio de Itacambira e
— Nossa Senhora da Conceição de Morrinhos.

Percebeu Saint-Hilaire, ao chegar, que em Minas já era rara a mineração, havendo maior interesse na lavoura de milho verde, feijão, trigo, batatas, bananas e arroz. Notou que o reino vegetal era tão rico e importante quanto o inorgânico e que os lavradores empregavam, em suas doenças, várias plantas medicinais que mereciam ser estudadas.

Minas Novas tinha um inconveniente de estar situada a grande distância da capital, mas, com a descoberta do Curso do Jequitinhonha essa região se tornara, talvez, a melhor para o comércio.

Seus habitantes, na maioria homens de cor, eram pouco abastados e sem educação, porém bons religiosos (sabe-se que em Minas foi grande a influência jesuíta), submissos aos superiores, afetuosos e hospitaleiros.

A respeito da povoação de nossa Senhora da Penha, ou simplesmente, Penha; diz Saint-Hilaire: "Situa-se a vinte e cinco léguas da vila do Fanado, sede de Minas Novas e a sucursal da paróquia dessa vila, comporta cerca de cinqüenta casas, das quais, dezoito mais importantes, construídas em torno de uma pequena praça que se estende em um declive e tem a forma de um quadrilátero irregular". Casas simples, mas em bom estado, todas telhadas. No centro da praça estava a igreja.

Prosseguindo em sua viagem, fala-nos da Fazenda de Itanguá, pertencente na época ao capitão-mor Antônio Gomes de Oliveira Meireles que, segundo Saint-Hilaire, era a mais bela, depois de Ubá. Construída em um grande pátio, seu interior indicava um prosperidade a muito não encontrada: "Na véspera de minha chegada a Itanguá, tinha-se celebrado o casamento de uma das filhas do dono da casa. Amigos e vários vizinhos, na maior parte condecorados e muito bem vestidos, estavam ainda reunidos. No momento de ir para a mesa as senhoras se apresentaram. Eram em número de quinze a dezesseis, e quase todas bastante jovens. Várias delas tinham cabelos louros, uma linda tez e faces coradas. Suas cabeças estavam descobertas: estavam vestidas de branco e suas indumentárias eram de bom gosto. Em uma região em que os brancos são tão raros, era verdadeiramente extraordinário uma reunião tão numerosa de nossa raça, sem nenhuma mistura de sangue africano.

Não se oferecem mãos às damas: esse uso é, absolutamente, desconhecido no Brasil. Havia no jantar muitas variedades de carnes, mas poucos legumes. Tanto senhoras como os homens bebiam vinho puro (pode-se notar a ten-

dência totalmente européia). Após o jantar, o intendente mostrou a habitação com minúcia. Fomos ver o engenho de açúcar, e ainda desta vez, admirei a elegância e a leveza da engrenagem da moenda".

De Penha, Saint-Hilaire dirigiu-se para a Vila do Fanado, passando pelo Alto dos Bois, aldeia habitada pelos índios Macunís e é nessa parte de sua viagem que se surpreende com os "tabuleiros e as chapadas". "Poder-se-á pensar que a terra dos planaltos não produzindo senão plantas raquíticas, seja de natureza pedregosa ou arenosa; mas não é assim. Pareceu-me boa; é de cor vermelha e assemelha-se com a que, nos arredores da Vila do Príncipe, foi outrora coberta de floresta. É preciso, pois, admitir, necessariamente, duas causas para explicar a diferença entre as matas virgens e os campos. A primeira é a qualidade do solo que, quando fértil, dá nascimento a matas, porém, pedregoso, em certos lugares, não produz mais arbustos e subarbustos, como exemplos sensíveis: Itambé e Morro Pelado, nesse caso o campo é menor e a vegetação menos característica."

Sobre os índios Macunís, observou que continuavam com a divisão do trabalho primitiva; os homens mais nômades e as mulheres mais sedentárias, mas já com roupas, embora poucas, e outras influências brancas.

EM VILA DO FANADO (SEDE)

"Vila do Fanado, capital do termo de Minas Novas, e administrada por um "Juiz de fora". "Contam-se cerca de 150 léguas desta vila ao Rio de Janeiro e um pouco menos até a Bahia". O território de Vila do Fanado fora descoberto, em 1727, por Sebastião Leme do Prado acompanhado de outros paulistas. A maior parte da construção existente nessa vila é na base de sustentáculo de pouca madeira e espécie de tijolos de barro; noutras, se enche de barro a própria falha entre as madeiras. Em toda região as mulheres costumam ter muitos filhos.

Predominam os homens de cor entregues à agricultura e aos ofícios."

Continuando sua viagem, encaminha-se para Chapada que, segundo ele, goza a vantagem de situar-se à margem da estrada que serve às zonas onde se colhe algodão em abundância. Passam por aí as caravanas destinadas ao Rio de Janeiro e a região é tomada para pouso dos viajantes.

Continua com suas considerações à cerca de Minas, sua curiosidade e sua admiração pela natureza local. "As diferenças de vegetação primitiva são de tal modo sensíveis na província de Minas que impressionaram aos homens mais rústicos e foram por eles designados por nomes especiais", ante essa diferença só resta ao explorador descrever os campos especializados de árvores raquíticas e as caatingas".

"Toda Região se divide em matas e campos. As matas, ou pertencem à flora nativa, ou são o resultado de trabalho dos homens. As primeiras são as florestas virgens; as caatingas, cuja vegetação é menos vigorosa que a destas últimas, perdem suas folhas anualmente; os carrascos, espécies de florestas anãs, compostas de arbustos próximos uns dos outros; enfim, os carrasqueiros, que, mais elevados que os carrascos, formam uma espécie de transição entre eles e as caatingas". Saint-Hilaire lamentou encontrar as caatingas quase desprovidas de folhas, mas com alguns vegetais que muito o impressionaram, dado as suas características.

Reparou que a plantação do algodoeiro, sem ordem, mescava-se aos arbustos rebeldes o que dificultava a colheita; esta, durante três meses, no período de maio a agosto.

Saint-Hilaire teve, também, em suas andanças por Minas, a oportunidade de observar a convivência dos Botocudos com os brancos. Falando sobre sua estada em casa do comandante da divisão de S. Miguel, Sr. Julião Fernandes Leão, são essas suas palavras: "Quando entrei em sua casa, alguns Botocudos estavam ocupados em expremer caroços de feijão. Depois de terminado o trabalho, vieram, sem cerimônia, meter-se na sala; as mulheres agachadas, os homens sentados ou estendidos no chão; pude observar uns e outros à vontade. Os Botocudos eram bastante errantes, mas, podia-se encontrar algumas tribos às margens do Rio Jequitinhonha".

Outra emoção, para Saint-Hilaire, foi a oportunidade de navegar no Jequitinhonha. Observou a rivalidade dos Botocudos com as demais tribos, como no caso dos Machaculís.

Os índios Machaculís limitavam sua lavoura à plantação da batata-doce, cozida logo após a extração e que não exigia o mesmo preparo da mandioca e do milho. As mulheres sabiam fiar e tecer redes.

Ao deixar o posto de São Miguel, já de volta a Vila do Fanado, foi-lhe oferecido um Botocudo de seus 15 a 16

anos, filho de um Capitão branco, o pequeno, chamava-se Firminato.

Enquanto estava ausente de Vila do Fanado, celebraram-se lá, como em Vila do Príncipe, a festa da coroação do rei.

Depois de uma breve permanência em Vila do Fanado, seguiu novamente, desta vez, para o Sertão. "Depois de deixar Vila do Fanado, viajei mais de três meses sem avistar uma vila. Para além de Piedade não encontrei povoação, senão ao cabo de cinco jornadas de caminho". Entre Piedade e a Habitação de Vareda, onde passei a noite, atravessam-se dois planaltos cobertos de carrascos esparzidos de pequenas árvores. Além de Vareda, o caminho torna-se extremamente difícil e passa por uma série de morros muito pedregosos, onde, no meio de grandes hervas, se erguem, aqui e ali, árvores raquíticas. Mais longe chega-se ao Rio Itamarambique, nesse local tem pouca largura, que já vira indo por "Alto dos Bois".

"Essa é a região que favorece à criação, mas, como inimigo do gado sertanejo, pode-se encontrar os morcegos e os tatus."

Notou, Saint-Hilaire, uma árvore existente no Sertão, de nome "Tamburi (leguminosa), de madeira própria para o fabrico de tábuas.

"Grande número de mamíferos habitavam as vastas solidões do sertão. Ele só lamenta a sua falta de recursos em colecioná-los."

Outro aspecto geográfico, observado por Saint-Hilaire, foi o Rio São Francisco que, em Minas, recebe, em seu leito, grande número de afluentes, na maioria navegáveis, e a cachoeira de Paulo Afonso.

OS CIENTISTAS DO PRIMEIRO REINADO

1 — A Obra de Spix e Martius

O resultado das investigações levadas a efeito por Johan Baptist Spix e Karl Friedrich Phillipp Von Martius que permaneceram no Brasil de 1817 a 1820, condensa-se na "Viagem ao Brasil", cuja primeira edição data de 1823.

Na obra, bem ilustrada, avultam, pelo seu interesse geográfico, os desenhos panorâmicos, nos quais a vegetação

aparece distribuída segundo as altitudes e os aspectos paisagísticos tomados em diversas partes do rio Amazonas.

Pondo de parte numerosas notas sobre a Geologia e as observações de Geografia Física, a "Viagem ao Interior do Brasil", de Spix e Martius, caracteriza-se, ainda do ponto de vista geográfico, pela manifesta e constante preocupação de explicar e relacionar os fenômenos, sem se aterem os autores à simples descrição. Daí, também, sua considerável importância metodológica para a Geografia do Brasil.

Durante suas viagens dedicaram-se ao seu objetivo predominantemente botânico e etnológico, deixando, por vezes, as investigações geográficas para um plano secundário. Nessa espécie de subprodução deixaram, porém, contribuições de alta qualidade científica, não só pelo valor e importância dos fatos observados, como pela originalidade, bem assim, pelos métodos de pesquisa e de exposição de que se valeram. Entre elas, destacam-se as contribuições, quase exclusivamente geográficas, de Spix sobre o Rio Negro e o Solimões, a montante de Ega, e a de Martius pela Japurá, cheias de erudições e revelando o alto apreço dos dois sábios pela obra científica deixada pelos demarcadores aos tratados de limites e pelas informações dos demais exploradores da Região Amazônica.

Outra notável contribuição geográfica é a que se encontra no capítulo IV do segundo volume, relativo ao sertão até o Rio São Francisco, de que é, a introdução, um modelo de técnica de exposição geográfica. Também merece particular menção o capítulo I do sexto livro, do segundo volume, no qual os autores relatam a viagem até o Vão do Paraná e o seu regresso à Malhada no São Francisco, apresentando acervo considerável de fatos novos e observações originais sobre as paisagens.

2 — Luiz Agassiz

Médico suíço, nasceu em Motier (1807) e faleceu em Cambridge (1873), EE.UU. Além de médico, Luiz Agassiz foi professor naturalista, ictiólogo, biologista, paleontologista e geólogo. Seu curso de Medicina foi feito em Zurique, Heidelberg e Munique, doutorando-se em 1830. Foi professor de História Natural, em Neuchatel, quando tornou-se conhecido no mundo científico por uma monografia sobre

peixes fósseis, em 1832, e por um estudo sobre geleiras, em 1840.

Transferiu-se, em 1846, para os EE.UU, onde se fixou, dali saindo apenas para excursões científicas, como a que realizou ao Brasil em 1865-1866. Foi também professor de Zoologia e Geologia em Harvard; Anatomia Comparada, no Colégio Médico de Charleston, em 1853.

A obra que resultou desa excursão "Voyage au Brésil" (1868), escrita em colaboração com sua esposa Elizabeth Cary Agassiz, é das mais importantes para o conhecimento do Brasil no século XIX. Deixou vultosa produção científica, na qual se destaca cerca de meia centena de trabalho sobre a terra brasileira.

Autor de Pesquisas sobre os peixes fósseis, Monografia dos Equinodermos vivos e fósseis, em 1838.

CIENTISTAS DO SEGUNDO REINADO

EHRENREICH — etnólogo — veio para o Brasil onde estudou os índios brasileiros e, de um modo geral, os índios da América do Sul. Empreendeu críticas minudentes das classificações anteriores; acham-se elas enfaixadas em seus trabalhos traduzidos por Capistrano de Abreu. Da crítica de Ehrenreich, resultou um quadro de classificação com fundamentos geográficos, no qual reconhece as províncias indígenas, Tupi, Aruaque, Caribe, entre outras não brasileiras. Finalmente conheceu e estudou um vocabulário indígena e línguas brasileiras.

KOCH GRÜNBERG — etnólogo — veio para o Brasil onde estudou os costumes indígenas brasileiros, suas religiões e o aspecto místico-cultural do feiticeiro na sociedade indígena. Também estudou as relações de conduta tribal e o papel do homem e da mulher. Analisou, também, o que foi, na época da descoberta do Brasil, a personalidade dos indígenas e seu aparente despudor para com o homem branco, sua entrega total e talvez sua preferência sexual pelo mesmo; também estudou a situação do homossexual na tribo e como era encarado a princípio e, mais tardiamente, com a chegada do português. Fez um estudo da mulher como objeto sexual da mesma tribo e como era considerada e vista nas suas relações com os próprios irmãos ou pais. Finalmente, Koch fez um estudo do comportamento indígena em geral, tanto na sua vida em sociedade como na sua vida não material.

LADISLAU (DE SOUZA E MELO) NETO — naturalista brasileiro, nasceu em Maceió. Dedicou-se especialmente à Botânica, foi Diretor do Museu Nacional, representou o Brasil no Congresso de Americanistas, reunido em Berlim em 1888 e foi vice-presidente da Exposição Brasileira em Chicago, em 1892.

JOÃO VICENTE TORRES HOMEM (1837-1887) — nascido no Rio de Janeiro, onde se diplomou médico em 1858. Professor Catedrático de Clínica Interna, em 1866, sucessor do grande mestre Barão de Petrópolis. Suas aulas reuniam numerosa assistência pela erudição, clareza e brilho. Membro da Imperial Câmara, Oficial da Imperial Ordem da Rosa, do Conselho do Imperador e Barão de Torres Homem, em 14 de julho de 1887, escreveu artigos, memórias e livros, destacando-se "Lições de Clínica Médica", em três volumes (1867-87), e "Estudo Clínico", sobre Febres do Rio de Janeiro (1877), Faleceu nesta cidade.

FRANCISCO DE CASTRO (1857-1901) — médico nascido na Cidade de Salvador, Bahia. Doutourou-se na Bahia, defendendo tese sobre "Correlação das Funções", em 1889. Logrou grande renome como professor de Medicina no Rio de Janeiro, tornando-se cognominado o "Divino Mestre". De 1895 a 1897, ocupou a direção do Instituto Sanitário Federal, onde realizou meritória obra de saúde pública. Exerceu, pouco antes de falecer, o cargo de diretor da Faculdade de Medicina do Rio de aneiro. Os "Elementos de Clínica Propedêutica" em dois volumes, constitui sua obra capital. Faleceu, no Rio de Janeiro, vítima de peste bubônica que contraiu examinando um cliente.

OSWALDO CRUZ (1872-1917) — Médico Sanitarista, fundador da Medicina Experimental Brasileira, a quem coube a grande tarefa de exterminar a febre amarela e a varíola no Rio de Janeiro. A campanha, levada a efeito no governo do Presidente Rodrigues Alves, provocou uma rebelião da Escola Militar, chefiada pelo General Silvestre Travassos, seguida de arruaças, com o arrancamento de trilhos dos bondes e dos lampiões da iluminação pública.

O movimento, denominado "Quebra-lampião", contou com o apoio do apostolado positivista que combatia a lei da vacinação obrigatória, do Senador Lauro Sodré e de parte da imprensa oposicionista, com o Correio da Manhã à frente. Irrompida a 14 de novembro de 1904, a revolta foi subjugada pelo comandante da guarnição federal, General

Hermes Rodrigues da Fonseca. O Governo estava ameaçado de ser deposto. A alguém, que lembrou ao Presidente da República a conveniência de abandonar o Palácio do Catete, refugiando-se em um vaso de guerra, respondeu Rodrigues Alves com a frase que passaria à História: "O meu lugar é aqui".

Quando esteve no Brasil, em 1906, ao ser apresentado a Oswaldo Cruz, disse-lhe o escritor francês Anatole France: "O senhor fez o mesmo que Hércules. Matou a hidra. É um benfeitor da humanidade."

Formação — Oswaldo Gonçalves Cruz nasceu em São Luís do Paratininga, São Paulo, onde seu pai, médico recém-formado, de família fluminense, fora clinicar. Ingressou na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro aos 14 anos de idade, tendo concluído o curso, em 24 de dezembro de 1892, sustentando a tese intitulada "Da Veiculação Microbiana pelas Águas".

Clinicou no Rio de Janeiro até os primeiros meses de 1896, quando seguiu para a França a fim de aperfeiçoar seus conhecimentos, sobretudo em Bacteriologia. Em Paris, fez longo estágio no Serviço de Vias Urinárias do Professor Félix Guyon, no Laboratório de Toxicologia e no Instituto Pasteur, então dirigido por Émile Roux. Regressou ao Brasil em 1899. Em outubro desse mesmo ano, foi a Santos para estudar a epidemia de peste bubônica que surgiu naquela cidade e, a respeito da qual, escreveu circunstanciado relatório. Em vista de a epidemia ameaçar também o Rio de Janeiro, os responsáveis por sua administração criaram, com sede na Fazenda de Manguinhos, um Instituto Soroterápico destinado ao preparo de soro e vacinas antipestosas, confiando a sua direção ao Barão de Pedro Afonso. Para assegurar-lhe a eficiência, Pedro Afonso solicitou a Émile Roux a indicação de um autêntico bacteriologista para ocupar-se de sua parte técnica. Roux respondeu apontando o nome de Oswaldo Cruz.

Manguinhos — Os trabalhos preliminares do Instituto começaram a 25 de maio de 1900, mas sua inauguração oficial deu-se a 23 de julho desse mesmo ano. Na primeira distribuição de tarefas, coube a Oswaldo Cruz o setor do preparo de solo e a Ismael da Rocha, o de vacina. Com a saída de Ismael da Rocha e de seu colaborador, o veterinário francês Carré, Oswaldo Cruz assumiu a responsabilidade de toda a parte técnica, em dezembro de 1902 e, depois, a

direção geral do Instituto em virtude da exoneração do Barão de Pedro Afonso. O Instituto expandiu-se consideravelmente, firmando-se como centro técnico e experimental de grande renome, pois Oswaldo Cruz conseguira reunir uma equipe de jovens pesquisadores de primeira ordem.

Em 12 de dezembro de 1907, o Instituto Soroterápido, como era chamado, passou a ser denominado Instituto de Patologia Experimental de Manguinhos e, em março do ano seguinte, Instituto Oswaldo Cruz, nome que conserva até hoje.

O SANEAMENTO DO RIO

Em 26 de março de 1903, Oswaldo Cruz assumiu o cargo de Diretor-Geral de Saúde Pública com a difícil tarefa, entre outras, de erradicar a febre amarela do Rio de Janeiro. Segundo o exemplo da comissão americana, que saneou Cuba, levou ele a efeito uma campanha antimalárica com resultados extraordinários, a ponto de poder afirmar, em 1907, que essa doença não mais existia de modo epidêmico no Rio de Janeiro. A par do combate à febre amarela, extinguiu a epidemia de peste bubônica e de varíola, além de proceder a uma profunda reforma no código sanitário, remodelando, ao mesmo tempo, todos os órgãos de saúde com grande benefício para a higiene e economia do país.

ÚLTIMOS TRABALHOS

Em 1907, Oswaldo Cruz compareceu ao 14º Congresso Internacional de Higiene e Demografia, reunido em Berlim, e expôs vasto material mostrando as atividades de Saúde Pública e do Instituto de Manguinhos, tendo o Júri da exposição conferido o 1º prêmio ao Brasil, entre 123 expositores. Em 19 de agosto de 1909, deixou a direção da Saúde Pública.

Em julho de 1910, foi a Porto Velho de Madeira estudar as condições sanitárias da região em que estava sendo construída a Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, resultando, dessa viagem, o trabalho "Madeira-Mamoré Railway Company: Considerações gerais sobre as condições sanitárias do Rio Madeira". Mais tarde, elaborou um plano de saneamento do Vale do Amazonas, dando execução a compromissos que assumira com o Ministro da Agricultura. Saneou a

cidade de Belém, de acordo com o contrato firmado com o governador do Estado do Pará, João Antônio Luís Coelho. Em 26 de junho de 1913, foi recebido na Academia Brasileira de Letras. Bastante doente, assumiu a Prefeitura de Petrópolis, a 18 de agosto de 1916. Arquitetou vasto plano de urbanização da cidade. Precisou, porém, transmitir o cargo ao Dr. Bulhões de Carvalho, vindo a falecer a 11 de fevereiro do ano seguinte, na cidade de Petrópolis. A bibliografia científica de Oswaldo Cruz se estende por 43 títulos de trabalhos de observações e pesquisas médicas.

MANOEL-AUGUSTO PIRAJÁ DA SILVA (1873-1961) — Médico brasileiro, nascido em Camamu, Bahia, formado pela faculdade desse Estado, em 1896, sustentando teses sobre meningite cérebro-espinhal epidêmica. Assistente da cátedra de Clínica Médica, de 1902 a 1911, foi, neste último ano, nomeado professor ordinário de História Natural Médica (parasitologia) cadeira que ocupou até aposentar-se, em 1935. Fez curso de microbiologia no Instituto Pasteur de Paris, em 1909, e de doenças tropicais em Tropeninstitut, Hamburgo, em 1912. Após jubilar-se na Faculdade de Medicina na Bahia, foi contratado para orientar a sessão de Botânica Médica do Instituto Butantã. Suas primeiras observações sobre a esquistossomose datam de 1904, quando, pela primeira vez, estudou, no Brasil, ovos de espículo lateral de parasito, eliminados por um doente da cidade de Salvador, Bahia. Deu enorme contribuição ao conhecimento dessa doença, da desinteria, da leishmaniose tegumentar, da doença de Chagas, das miiases e das micoses. Em 1908, descobriu e fez completa descrição, do "shistossomaso mansoni", escrevendo sua cercária, em 1912. Recebeu, em 1954, a medalha Bernhar Nocht, do Tropeninstitut, e, em 1957, a Gran Cruz da Ordem do Mérito do Brasil. Faleceu em São Paulo em 1961.

O QUE SE DEVE LER COMO BASE DE COMPREENSÃO DA CULTURA BRASILEIRA

O Brasil deve a D. João VI a sua indústria do livro. Antes da chegada da corte portuguesa, em 1808, o pouco que se escrevia na então colônia do Brasil era editado em Portugal, ou então, permaneceu inédito por dezenas e até centenas de anos, quando não para sempre.

No primeiro caso estão a Prosopopéia (1601) de Bento Teixeira, professor pernambucano, nascido no Porto, que é

considerado o primeiro poema brasileiro, incluindo uma descrição da cidade do Recife; a Música do Parnaso (1705), de Manoel Botelho de Oliveira, primeiro poeta brasileiro a ser editado; América Portuguesa (1730), de Rocha Pita; Uruguai (1769), de Basílio da Gama; as coletâneas de modinhas de Domingos Caldas Barbosa (1793); o Caramuru (1781), de frei José de Santa Rita Durão; as Memórias da Capitania de São Vicente (1797), de frei Gaspar da Madre de Deus; os Princípios de Direito Mercantil e Leis de Marinha (1798), de José da Silva Lisboa; a Marília, com edições em 1792 e 1800, e muitos outros.

Do que só mais tarde veio a ser editado, destacam-se, a História do Brasil de Frei Vicente do Salvador, publicada pela primeira vez, na íntegra, em 1887; as poesias de Gregório de Mattos, escritas entre 1660 e 1692 e só impressas a partir de 1904; as Cartas Chilenas, provavelmente de Gonzaga, de 1788 e 1789, publicadas parcialmente em 1835 e completas em 1863.

Em 1792, o Almanaque do Rio de Janeiro registrava uma só livraria na cidade, para 17 casas de pasto, 52 lojas de barbeiro e 216 tavernas. Em 1799, a mesma publicação acusa a existência de duas livrarias, ambas vendendo principalmente almanaques, folhinhas e alguns livros que conseguiam passar pela rigorosa censura da época, desdobrada em três ramos: a episcopal, a da Inquisição e a régia. Clandestinamente, entretanto, era crescente o comércio de obras proibidas, trazidas da Europa de contrabando.

Com a vinda da corte, o panorama se modifica. De 1808 a 1822, saíram dos prelos da Impressão Régia 1.154 trabalhos, na maioria avulsos, editais e papéis de expediente. Várias obras de importância literária e científica figuram, entretanto, nessa relação. Entre outras, as Observações Sobre o Comércio Franco do Brasil (1808), de Silva Lisboa: Elementos de Álgebra (1809), de Euler; os Elementos de Geometria e o Tratado de Trigonometria (1809) de Legendre, traduzidos por Araujo Guimarães; o Preâmbulo do Ensaio Filosófico e Político Sobre o Seará (1810), de Silva Feijó; o Compêndio da Obra da Riqueza das Nações (volume I, em 1811, volume II e III, em 1812), de Adam Smith; as Preleções Filosóficas, de Silvestre Pinheiro Ferreira; o Tratado Elementar da Arte Militar (1813), de Gay de Vernon, traduzido por Pacheco Leão; a Corografia Brasílica (1817), do Padre Aires de Casal; as Obras de Virgílio (1818), tradução em verso de Lima Leitão.

Em 1823, a euforia política resultante da independência expandiu o comércio de livros. O novo país tinha sede de informação. Nesse ano, várias livrarias foram inauguradas no Rio, como as de José Antônio da Silva, na Rua Direita; a de Joaquim Antonio de Oliveira, na Rua da Quitanda, onde foi instalada também a de Vera Cruz e Cia. Muitas delas eram lojas mistas em que os livros tinham de conviver com os tecidos e com os secos e molhados. Vendia-se muito livro procedente da França, e eram franceses alguns dos principais livreiros que se estabeleceram a seguir, como Plancher, Ogier, Cremiére e Cogez. Foi a completa oficina tipográfica que Pierre Plancher trouxe da França que começou a ser impresso, a 1º de outubro de 1827, o "Jornal do Comércio".

OS GRANDES EDITORES

Em 1844 chega ao Brasil B. L. Garnier que instala, alguns anos depois, uma pequena loja de livros na Rua do Ouvidor. Garnier foi o grande editor brasileiro da segunda metade do século passado, encarregado da publicação das obras de José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo, Bernardo Guimarães, Sílvio Romero, Machado de Assis, Joaquim Nabuco, Aluízio Azevedo, Graça Aranha e João Ribeiro. Em 1872, Francisco Alves de Oliveira, que já fora comerciante de livros no Rio de 1863 a 1870, voltou ao Brasil para trabalhar com um tio na Livraria Clássica, fundada em 1854. No fim do século, já tinha se tornado um dos maiores livreiros do país depois de comprar outras livrarias e editoras. Alves dedicou-se, sobretudo, ao livro didático que mandava imprimir em Paris, o que diminuía o preço de custo.

Nos primeiros anos da República e no início do nosso século, o mercado do livro continuou a ser dominado pelos editores e livreiros que se haviam expandido na segunda metade do século XIX, com destaque para Garnier, Francisco Alves e a Casa Laemmert. Os irmãos Laemmert lançaram as duas primeiras edições da História do Brasil, de Vernhagem e as três primeiras de "Os Sertões". Garnier, em 1901, inaugurou a sua livraria e editora.

Também, em 1901, era fundada, em Petrópolis, a tipografia da Escola Gratuita São José com uma dupla finalidade: imprimir livros didáticos e religiosos. Pouco depois, a tipografia passava a denominar-se Editora Vozes que, des-

de o início, até hoje, vem sendo dirigida pelos frades franciscanos.

Continuando a crescer, Francisco Alves terminou absorvendo, em 1905, o seu concorrente Laemmert. O livro didático ainda era o seu grande produto e só da Cartilha, de Tomás Galhardo, tiraram-se 300 edições

O SÉCULO XX

No primeiro pós-guerra, o livro brasileiro entra em nova etapa de desenvolvimento. Em São Paulo, em 1920, foram relacionadas 20 editoras que lançaram, naquele ano, 203 títulos com uma tiragem global de mais de 900 mil exemplares. Dois terços eram de livros didáticos. Mas a literatura também começava a apresentar números relativamente altos: de "Urupês", de Monteiro Lobato, foram vendidos 8 mil exemplares e de "Alma Cabocla", de Paulo Setúbal, 6 mil. Seguiu-se um período de retração, interrompido brevemente, em 1936, quando, só em São Paulo, foram lançados mais de 300 títulos.

Em agosto de 1944, um documento elaborado por editores e livreiros de todo o país estimava a produção editorial brasileira em 8 milhões de exemplares anuais. Nesse memorial se dizia que a solução para o problema do livro no Brasil estava no barateamento do papel nacional ou liberdade para a importação de papel estrangeiros, no reequipamento do parque gráfico e na melhoria dos meios de distribuição. Mas a Segunda Guerra Mundial, em cujo curso o custo da produção tipográfica subiu, no Brasil, entre 100 e 120%, dificultava qualquer dessas providências.

Finda a guerra, verificou-se que as livrarias e editoras, reunidas, representavam apenas 1% do capital em movimento na economia brasileira. Apesar disso, aumentava o número de edições: de 879 títulos, em 1946, a indústria do livro passou a 3.208 em 1952, 3.911 em 1962 e 5.133 em 1963.

A tiragem global em 1955 foi de 23.656.269 exemplares. Oito anos depois, em 1964, ultrapassava o dobro desta cifra, chegando aos 52 milhões de exemplares, para alcançar 189.850 mil em 1967. Esse último dado é uma demonstração cabal da vitalidade que vem demonstrando ultimamente a indústria do livro no Brasil ("Jornal do Brasil", Rio de Janeiro, sábado, 15 de junho de 1974).

OBRAS QUE DEVEM SER LIDAS, FUNDAMENTALMENTE, PARA A COMPREENSÃO DA CULTURA BRASILEIRA

Alcantara Machado — **Vida e Morte do Bandeirante***
Aloísio de Azevedo — **O Cortiço**
Afonso Arinos de Mello Franco — **O Índio Brasileiro e a Revolução Francesa**
Angyone Costa — **Introdução à Arqueologia Brasileira**
Araujo Lima — **A Amazônia, a Terra e o Homem**
Artur Ramos — **O Negro Brasileiro***
Artur Ramos — **Antropologia do Brasil**
Capistrano de Abreu — **Capítulo da História Colonial***
Cassiano Ricardo — **A Marcha para o Oeste***
Castro Alves — **Navio Negreiro**
Domingos Olimpio — **Luzia Homem**
Érico Veríssimo — **O Tempo e o Vento**
Euclides da Cunha — **Os Sertões***
Farias Brito — **A Finalidade do Mundo**
Fernando de Azevedo — **Cultura Brasileira**
Gilberto Freyre — **Casa Grande e Senzala***
Graciliano Ramos — **Vidas Secas**
Guimarães Rosa — **Sagarana**
Jorge Amado — **Cacau**
Jorge de Lima — **A Invenção de Orfeu**
José Honório Rodrigues — **A Teoria da História do Brasil**
José Lins do Rêgo — **Banguê**
Lima Barreto — **Recordação do Escrivão Isaias Caminha**
Luiz Edmundo — **O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis**
Machado de Assis — **Dom Casmurro***
Mario de Andrade — **Senhora do Engenho**
Menotti Del Picchia — **Juca Mulato**

Monteiro Lobato — **Urupês**
Nina Rodrigues — **Os Africanos no Brasil**
Oliveira Lima — **D. João VI no Brasil**
Otávio Tarquínio de Souza — **A História dos Fundadores**
Ovídio da Cunha — **O Homem e a Paisagem**
Panádia Calógeras — **Formação Histórica do Brasil***
Perdigão Malheiro — **A Escravidão no Brasil***
Pedro Calmon — **A História Social do Brasil**
Pontes de Miranda — **Introdução à Sociedade Geral**
Pontes de Miranda — **Fontes e Evolução do Direito Civil**
Ronald de Carvalho — **Pequena História da Literatura Brasileira***
Raquel de Queiroz — **O Quinze**
Raimundo Lopes — **O Torrão Maranhense**
Roquete Pinto — **Rondônia**
Viana Moog — **Bandeirantes e Pioneiros**
Oliveira Vianna — **Populações Meridionais do Brasil**
Joaquim Inojosa — **Obras completas sobre o Modernismo**
Faoro — **Os Donos do Poder**
Renato de Almeida — **História da Música Brasileira**
José Ramos Tinhorão — **Pequena História da Música Popular — Da Modinha à Canção de Protesto.**

* As obras assinaladas encontram-se resumidas a seguir.

VIDA E MORTE DO BANDEIRANTE

Alcantara Machado

Alcântara Machado foi um dos primeiros a ter consciência de que os "conflitos externos, querelas de facções e atos de governo estão longe de constituir a verdadeira trama da vida nacional. Não passam de incidentes, são um produto de inúmeros fatores ocultos que o condicionam e explicam". Numa época em que os estudos ainda andavam presos a preocupações eruditas, Alcântara Machado teve a noção muito clara de que o indivíduo é apenas um aspecto subjetivo da cultura.

A curiosidade que nos leva a inquirir onde moravam os nossos maiores, a maneira por que se alimentavam e

vestiam, como tiravam seus meios de subsistência, a concepção que tinham do destino humano, tudo isso é importante e facilita o entendimento do que fizeram ou deixaram de fazer. Só podemos compreender-lhes as atitudes depois de fazermos uma análise de sua situação, no cenário em que se moveram.

O livro trata de uma análise da vida privada do bandeirante: familiar, econômica, religiosa, social, enfim de toda a rede complexa de relações. Isso tudo pesquisado através de testamentos e inventários.

Alcântara Machado tira dos documentos um bandeirante pobre e analfabeto, de modos grosseiros e de haveres parcos, vivendo quase na indigência, duro para consigo mesmo e com os semelhantes, austero e primário, em luta permanente contra dificuldades de toda espécie, amante apavorado do sertão. Alcântara Machado mostra, com clareza, o desenvolvimento do bandeirismo. Faz a análise dos traços materiais da cultura paulista; a descrição deles e observações acerca das mudanças verificadas, tanto no valor como no emprego de instrumentos e objetos de uso comum. Em vista da situação geográfica e econômica, faz o estudo das instituições, pesquisas dos traços espirituais e, finalmente, algumas interpretações discretas do significado, objetivo e organização das bandeiras. Fala no esmiuçamento das fortunas coloniais; o valor insignificante das terras e das benfeitorias reduz consideravelmente a importância das mesmas.

As "peças de serviço" não são sujeitas a avaliação nos documentos compulsados. Não o permitiam as determinações de Sua Majestade, desejosa de não legalizar, de forma alguma, a escravidão. Escapa-nos, desse modo, boa parte das fortunas, mas o caráter descritivo dos inventários revela-nos a raça dos escravos. Quase toda a "gente de obrigação" era indígena. Rarissimamente permite dúvidas, a respeito, o inventário dos bens legados. "Negro do gentio do Brasil", negro da terra etc., eis como são arrolados os escravos.

A partir de 1601, vai melhorando paulatinamente a situação econômica dos paulistas. Mesmo assim dos quatrocentos inventários seiscentistas, há apenas vinte que denotam alguma abastança. Os escravos valem mais do que as casas ou as propriedades imobiliárias e quase tanto como a mobília ou a ferramenta. O que revela o estado de isolamento em que vivem os habitantes e lhes explica, até

certo ponto, a formação do caráter independente, aventureiro, ousado, empreendedor, encontramo-lo nessa anomalia de custar uma saia do "reino de Londres" 5000 réis, importância pela qual foram tombadas as casas de Grácia Rodrigues, mulher de Pêro Leme. E o exemplo não constitui exceção. As cortinas de Baltazar da Silveira valiam metade do preço do palacete da fazenda e o vestido de veludo de Isabel Ribeiro custava, em 1660, o dobro de seu sítio com todas as benfeitorias. O valor da terra era de ordem moral, porque classificava ou desclassificava os homens. A posse de objetos de uso corrente lhes dava a fortuna, mas o "status" era dado pela terra. E da existência dessa economia, quase medieval, aliada à lembrança dos lares do reino é que nasceu, entre os aventureiros de Piratininga, a organização patriarcal da família que muito contribuiu para o entendimento de nossa história social.

O povoado bandeirante não passava de miserável aldeia, simples entreposto à entrada do plantio, erguido ao abrigo dos piratas que devastavam a costa e dos índios que infestavam as matas de serra acima. Dali eram remetidos gêneros e instrumentos de trabalho aos sitiantes da redondeza; para ali eles corriam a qualquer sinal de perigo; ali reuniam-se e organizavam-se para as entradas. Sua Majestade mantinha na vila, funcionários encarregados do registro do que lhe interessava. A vida administrativa era difícil, porém, pela ausência quase permanente da gente boa para formar a Câmara. Enquanto não acontecia a corrida do ouro, essa gente vivia nos bairros, mais ou menos remotos, plantando trigo que dava pão tão bom quanto o do reino", algodão, cana para os poucos engenhos de que havia notícia, vinha, roseiras para a indústria de água-de-rosas. Criando gado, também imprescindível à alimentação e ao vestuário sertanejo. Depois das descobertas, mais complicada se tornou ainda a situação, os homens demoravam-se nas minas, nada os retinha nem decretos nem medidas policiais. Ficavam as mulheres, em número excessivo, na aldeia, ao contrário do que ocorria no resto do Brasil, onde elas escasseavam a ponto de se colocar seriamente o problema de sua importação. Ficavam também alguns escravos e agregados. Um aspecto novo da vida doméstica é analisado minuciosamente por Alcântara Machado. A posição das matronas com maridos no sertão, as tarefas da gente de serviço, a educação dos colonos e o seu grau de alfabetização, o modo de encarar a doença e a administração da justiça, tudo provoca um comentário inteligente, um

esclarecimento penetrante. E, através de inúmeras descobertas importantes, chega o autor à apreciação da estrutura econômica dessa sociedade isolada, de seus meios de troca, do dinheiro e sucedâneos.

Existe pouca moeda de prata ou de ouro, na terra. Em raros espólios aparecem "alguns tostões", figurando a mais avultada quantia no legado de Pêro Leme. Nem tão ricos nem tão miseráveis éramos nós no início do século XVII. O certo, entretanto, é que fortunas haviam e até consideráveis, o teor de vida nada tinha de faustoso e, muito menos, de requintado. Já, então, estamos no limiar do século XVIII e às vésperas do ciclo do ouro. Até essa época a escassez de numerário reflete-se em todas as atividades dos habitantes, inclusive nos negócios da própria administração. A moeda corrente da época são: galinhas, panos de algodão, etc. Os bandeirantes, se não eram puros, tinham, entretanto, para redimir-se, uma intensa vida religiosa. Alcântara Machado faz um estudo demorado de suas devoções e atitudes diante da morte.

A fé primária, ingênua e, ao mesmo tempo, precavida (eles não esqueciam nem mesmo o pai de Santo Antônio em suas promessas e preces), acultura-se ao contato do paganismo indígena, do que resulta um complexo de catolicismo e feitiçaria bastante característico. Os curandeiros possuem grande influência, ainda que sejam perseguidos, muitas vezes, pela Câmara. Os funcionários traziam do reino a complicada burocracia portuguesa e se tornavam, na colônia, a salvo de recursos judiciários demorados e custosos, verdadeiros tirantes. As eleições abalavam a vida e os negócios da vila, as lutas políticas se apresentavam ferozes e havia causas para isso. Com a gente boa no sertão, os "sedentários" disputavam entre si as posições de chefia em que estivessem expostos a menor risco. O desinteresse pelos cargos públicos decresce por completo durante a época áurea das Gerais, para voltar à tona em fins do século XVIII, quando há a decadência de São Paulo.

Finalmente, Alcântara Machado se dedica ao significado do sertão de "onças, tigres e outros bichos muito indômitos", na história dos nossos primeiros séculos esse sertão que, desde os anos iniciais da colônia, forma o cenário da vida bandeirante e que logo se transformaria no "background" de toda a atividade paulista; esse sertão que os nossos colonizadores penetram e exploram em todas as direções na esperança da riqueza imediata; esse sertão que

encerra as esmeraldas sonhadas desde a partida da Metrópole. Mas o sertão a princípio se mostra ingrato, traiçoeiro, cheio de desilusões, de amarguras e, quando muito, nos dias mais felizes do quinhentismo, dando apenas péssimos escravos. É para ele, entretanto, que se educam os rapazes atirados às provas da iniciação aos quatorze anos nas bandeiras de prear, como treino necessário para as das minas. É nele que vão "falecer da vida presente" os anciãos, à beira de algum riacho de batéia às mãos. E eis que, de repente, já habituado o bandeirante à dureza e à hostilidade do "hinterland", jorra a riqueza do ouro. Logo começam os inventários a refletir um novo padrão de vida. Aumentam os objetos de uso doméstico nos espólios, aparecem moedas e pratas, baixelas, ouro em barra ou em pó, prédios de dois lanços nos sítios e na cidade, escravos de "guiné". Ao mesmo tempo escasseiam as referências a mantimentos e plantações. Com a fortuna, o paulista descuida da agricultura, larga o trigo que dá trabalho, deixa de lado a vinha, pois do reino vem bebida melhor. Importa-se tudo: pano da Inglaterra, açúcar de Pernambuco, gado do sul, braço da África para a mineração.

O paulista se desprende a tal ponto da lavoura, do trabalho em geral que, ao se esgotarem as Gerais, encontra-se na miséria, como dantes. Desta vez, porém, sem ânimo tampouco para voltar ao amanho da terra. A província se despovoa, o fatalismo substitui o antigo entusiasmo. Nesse estado lamentável é que a vão descrever os capitães-generais no fim do século XVIII. A pior gente do mundo, relaxada, indolente, orgulhosa, selvagem e estúpida, diz a correspondência enviada à Corte. França e Horta não vêem solução para os paulistas, desde que a encontrada pelos seus antecessores, de mandá-los guerrear em Iguatemi, não dera resultado. E é nesse estado de modorra econômica, embora se verifique então um renascimento na lavoura de trigo e no plantio da vinha, que Saint-Hilaire nos visita e se espanta ao lembrar que essa mesma gente tão apática e provinciana, cem anos antes, desbravara o Brasil.

Mas o café se esgueirava pelas fronteiras deitando as raízes de um novo surto progressista.

Com a publicação, em 1929, de "Vida e Morte do Bandeirante', iniciou-se o estudo da história social do Brasil pelo esmiuçamento e a análise direta e objetiva dos documentos de ordem cultural, no sentido mais amplo e sociológico

da palavra, referentes a um dos períodos apaixonantes da história do Brasil: o Bandeirismo.

O NEGRO BRASILEIRO

Artur Ramos

Editora Nacional, São Paulo, 1951, terceira edição.

O negro americano. Como reagiu ele no novo "habitat"? Que influência sofreu a sua "psiquê" do contato de outras raças e de outros meios. Por outro lado que influxos exerceu nos povos neocontinentais com que se amalgamou? Qual a sua posição no Brasil em paralelo com seus irmãos de cor em outros países do continente americano?

Toda a América recebeu um influxo misterioso e impalpável deste povo que foi, violèntamente, arrancado do seu "habitat" de origem pelo branco explorador e cobiçoso.

A Grande Guerra, as convulsões sociais desse angustiante momento que vivemos, despertaram a nossa atenção para o assunto até então só explorado como motivo estético, ou só como questão de economia, simples capítulo da política de colonização. A cabana de Pai Tomas, de H. Beecher Stowe, ou toda a poesia libertária de um Castro Alpara uma raça que uma falsa lógica considerou inferior. ves, apenas despertavam um vago sentimento de piedade Esses poemas de piedade "branca" não são dramas negros e sim negroides. Correspondem, em sentido, à imensa choradeira de indianista sem significação humana. Esse ciclo "negroide" é a expressão de um romantismo de mistificação ocultando as verdadeiras faces do problema, sob as capas de um sentimentalismo doentio, sado-masoquista, onde a piedade exaltada era, na realidade, a contraparte, o outro pólo de um sadismo negricida sem precedentes.

As tremendas enxurradas revolucionárias de pós-guerra inverteram, subitamente, os dados do problema. Com efeito, a abolição da escravatura, nas várias partes de toda a América, não havia libertado o negro da pesada cadeia de preconceitos seculares. A sua alma continuava presa aos grilhões de seu complexo de inferioridade coletivo. Isso, no Brasil, era apenas sentido como um constrangimento psíquico interno sem coação exterior, na América do Norte, era a expressão flagrante. de uma realidade palpável. A

"cintura negra" separa duas raças de maneira gritante e odiosa. O negro reagiu pela música.

A influência negra em toda a América vinha se fazendo de uma maneira lenta e insidiosa, mas inegável, a ponto do chamar a atenção de psicólogos, fora mesmo de toda questão antropológica de fusões raciais.

Qual o número de escravos chegados ao Brasil com o tráfico? Quais as várias raças ou tribos introduzidas e a sua distribuição numérica nos vários pontos do território nacional? E, depois, qual a percentagem dos negros "de nação" (africanos de origem) em paralelo com os negros "crioulos" (nascidos em território brasileiro)? Quase nada se atentou para todas essas questões, tendo-se gasto uma imensa papelada e discursos parlamentares na campanha abolicionista que foi a única face do problema abordado, à exceção dos trabalhos memoráveis de Nina Rodrigues. Mas esses mesmos esbarraram com várias dificuldades.

O negro foi introduzido no Brasil para mão-de-obra nas plantações de açúcar, algodão, cacau e café. Em trabalho ulterior, procuramos estudar essas questões de pura História do tráfico negro: discriminação étnica das tribos importadas e assuntos correlatos.

A História do tráfico de escravos, no Brasil, ainda não está suficientemente escrita.

A destruição dos documentos históricos, determinada pelo Ministério da Fazenda, em circular número 29, de 13 de maio de 1891, inutilizou várias tentativas nesse sentido.

Quais as tribos africanas entradas no Brasil?

Para Spix e Martius seriam os negros "bantus" provindos dos "Congos", "Cabindas" e "Angolas", da África Ocidental e dos "Macuas" e Angicos, da Costa Oriental.

O assunto é vastíssimo, mas podemos concluir da simples leitura dos estudos existentes a vinda de negros de dois grandes grupos "sudaneses" e "bantus". O primeiro, inicialmente, nos mercados de escravos da Bahia e de lá espalhando-se pelas plantações do Recôncavo e, secundariamente, por outros pontos do Brasil. Com esses negros sudaneses, entraram dois povos de origem berbere-etiópica e influência Maometana, os "fulahs" e os "mandês". Os bantus foram introduzidos em Pernambuco, Alagoas, Rio de Janeiro, Minas, São Paulo e Maranhão. Bantus foram os "angolanos", "os congos", os "benquelas", os negros de Moçambique, incluindo os "macuas" e "angicos".

Sudaneses e Bantus entrados no Brasil aqui se fundiram, uns com os outros, constituindo uma população escrava que, progressivamente, se foi amalgamando aos demais continentes da população brasileira.

Faces do problema raça negra no Brasil.

Problema histórico
problema antropógeográfico
problema etnográfico
problema biológico
problema lingüístimo
Problema sociológico
e outros

O autor só se referirá a eles, fazendo-o em dois trabalhos, em próxima publicação, que se seguirão ao presente.

O segundo será dedicado a Antropologia e Sociologia do negro.

O terceiro estudará o "Folk-lore" de influência negra.

O estudo do sentimento religioso é o melhor caminho para se penetrar na psicologia de um povo.

O estudioso que quiser estudar a Etnologia Religiosa terá de partir de Nina Rodrigues e seguir a trilha de Afrânio Peixoto.

O presente trabalho é o primeiro resultado de um largo inquérito procedido diretamente dos candomblés da Bahia, nas macumbas do Rio de Janeiro e nos catimbós de alguns estados do Nordeste sobre as formas elementares do sentimento religioso no Brasil.

Nas aglomerações atrasadas em cultura, classes pobres das sociedades, crenças, mitos, nevrosadas, no sonho, na arte, aparecem determinadas condições de regressão psíquica. Esses conceitos de primitivo, de arcaico, são puramente psicológicos e nada tem a ver com a questão da inferioridade raçial. Assim, para a obra da educação e da cultura, é preciso conhecer essas modalidades do pensamento primitivo, para corrigi-lo e elevando-o a etapas mais adiantadas, o que só seria conseguido por uma revolução vertical e intersticial que desça aos degraus remotos do inconsciente coletivo e solte as amarras pré-lógicas a que se acha acorrentada.

Não há na obra em tela, ainda, referência à teoria dos arquétipos de Jung.

CAPÍTULOS DA HISTÓRIA COLONIAL

J. Capistrano de Abreu

Origens — J. Capistrano de Abreu influenciado pela leitura de Buckle, em 1820, resolve escrever sobre história do Brasil, tendo o cuidado de reunir muitas idéias esparsas e um tanto esquecidas no Brasil Colonial. Era seu intuito também modificar a forte e intocável mostragem de Varnhagem introduzida por Macedo no Colégio Pedro II.

COMO DESENVOLVEU-SE O TRABALHO DE CAPISTRANO DE ABREU

Verificando que das bandeiras, das minas, das entradas, da criação de gado, de quase todo o século XVIII, tirando-se as guerras espanholas e holandesas, pouco se sabia, Capistrano de Abreu trabalhou com afinco na Biblioteca Nacional, seis horas por dia, pesquisando e verificando as idéias coloniais nos manuscritos, empolgando-se com os problemas e, sobretudo, com o Barão do Rio Branco para a solução de muitos problemas baseados em meios documentais.

ASPECTOS IMPORTANTES DOS CAPÍTULOS

Nas pesquisas feitas, Capistrano que colhia autos de tudo, não o acontecimento em si, mas o motivo, a causa, o fundo, o espírito da coisa, revelou-se um verdadeiro e sensível historiador.

Não o preocupava o aspecto inédito do trabalho, mas por ele não havia em história "maior logro" que a alusão. Para isso estudava paralelamente psicologia e economia para melhor compreender e enquadrar os manuscritos e idéias.

Apesar de atingir 300 páginas, Capistrano não se satisfez com o que tinha escrito, pesquisado e concluído, com a ajuda de Studart (amigo psicólogo e economista) e do historiador Varnhagem.

OUTROS ASPECTOS

Depois de concluir, Capistrano tem alguns períodos de parada para, depois, retornar à revisão, reeditar mais alguns capítulos, duvidar de alguns, sintetizar outros. Seu

sonho era encontrar documentos que esclarecessem a região entre o S. Francisco e o Parnaíba, onde, segundo ele, estava o nó da nossa história. Era preciso refundir, acrescentar o que esquecera, encontrar texto daquilo que sua intuição descobrira.

O estudo sobre a linguagem indígena levava-o a concluir uma série de novas questões e, conseqüentemente, a novas pesquisas.

Alguns capítulos são publicados separadamente numa revista ("Kosmos"), vindo a influenciar a nova geração para o problema da história colonial e indicar o caminho para o gosto pela curiosidade histórica (é o caso de Paulo Prado):

"Não é um livro que se compara; é um livro que se distingue na historiografia brasileira, escrito numa linguagem simples, branda, enxuta, onde havia doutrina que persuadia compreensão que se fazia perceber a novidade apertada, colhida na vastidão sem fim de suas pesquisas. Não acumulava fatos, mas com sua intuição compreendia os homens e suas atividades, tornando vivo o recantamento."

Realmente, a história não é só fato, é também emoção, o sentimento e o pensamento dos que viveram os próprios feitos valem mais que os efeitos.

Os sentimentos, as especulações, os pensamentos do povo, suas aspirações são coisas que nunca se repetirão que vivem o que interessa ao historiador tanto quanto os fatores materiais.

Uma síntese social e econômica limpa e enxuta de uma verdade.

Pela primeira vez apresentou-se uma concepção psicológica do suceder histórico e se reuniria a alma popular numa obra vultosa.

CONCLUSÃO

Os ideais variam tanto de séculos e era natural que, nesse livro, o povo fosse o personagem principal. O povo é visto capado e recapado, sangrado e ressangrado. Mas para vê-lo assim ter-se-ia que ler, como Capistrano, os clássicos, os liberais, os radicais e viver livre de interesses e proveitos.

Segundo José Veríssimo:

"A síntese mais completa, mais engenhosa, mais perfeita e mais exata que poderíamos desejar da nossa evolução histórica naquele período".

Na minha opinião trata-se de uma obra, um trabalho respeitável que uniu, sintetizou de uma forma precisa, apesar de levar o espírito da época, mas que, sem dúvida, colocou a história da nossa colonização tão enfronhada às nossas vistas de uma forma segura e certamente bem referida.

MARCHA PARA O OESTE

Cassiano Ricardo
Da Academia Brasileira

(A influência da "Bandeira" na Formação Social e Política do Brasil)

Inicia questionando a origem da democracia no contexto complexo da miscigenação na nossa cultura.

A Sociedade Brasileira formada cristã e místicamente, entrando nela elementos bio-demográficos afros e ameríndios, havendo diferenciação de sistemas de grupos por causa da localização geográfica de cada grupo. Explica o nascimento da democracia através da mobilidade social interna e externa.

Considerando o grupo bandeira e reunindo as condições necessárias explicativas de seus conceitos, a conquista do sertão e o sentido heróico da vida parecem incompatíveis com a idéia de democracia, considerando que somente uma autoridade forte realiza a democracia e garante a unidade combalida do grupo em marcha.

A base econômica da bandeira era a policultura e a pequena propriedade que constituíam a organização do planalto, mas havia preocupação de classes e posições como tratamento igual e solidariedade social.

O bandeirante torna-se quase indígena pelo contato com a cultura aborígene, adotando-lhe os costumes e copiando-lhe os métodos de vida. Houve um equilíbrio ecológico.

Seu conteúdo social específico, a divisão do trabalho em função de cada cor, a contra escravidão do índio e o negro pelo seu aproveitamento atendendo suas características e hierarquização.

O mameluco comanda a tropa. O negro conduz o mantimento. O índio flecheiro é a polícia da bandeira.

As três raças confraternizadas, cada uma com a sua função própria. O branco é quem a organiza. Quando ela se põe em marcha, é o índio que lhe explica a espantosa mobilidade. Quando surge algum problema étnico ou econômico, é a bandeira quem o combate, democratizando-o.

Ao passo que a aristocracia do açúcar está entrosada no capitalismo europeu, o grupo do planalto caminha na direção oposta com a sua marcha para o oeste.

A bandeira nasce na república de Piratininga e vai influir diretamente na formação da sociedade brasileira. Nasce no planalto e vai conquistar a base física para o nosso destino como povo e como nação.

No espaço, foi ela quem traçou o retrato verde-físico do Brasil. No tempo, ela veio caminhando até nós pelo sangue e pelo "módulo psíquico" que é hoje o retrato moral do nosso grupo humano. Tanto na primeira trajetória, como na segunda, ela abriu um grande sulco de originalidade na geografia do mundo moderno e na vida social e política da América.

Ela tem sido estudada por fora da sua admirável roupagem heróica. O estudo que o autor faz, foi o da bandeira surpreendida no seu comportamento psicológico, nos pequeninos dramas diários e anônimos que são os pormenores do drama enorme e imortal. Um ensaio desta natureza ganha, em reflexão, o que perde em riqueza de colorido. A bandeira, assim compreendida, ganha explicação dos seus pontos obscuros.

O bandeirante oferece margem a um estudo psico-social do maior interesse.

A intenção do autor em falar de "Marcha para o Oeste", indica apenas a direção sem determinar a região que viria a ser conquistada pelo bandeirante. Qualquer deslocação do litoral para o interior, seria para o Oeste; isto é, para o poente e não, ainda, para a região onde, no Brasil, já traçados os seus limites, estão situadas as terras que confinam com os países banhados pelo Pacífico.

Em qualquer hipótese, porém, a constância da marcha para o interior, quer partida do norte, quer do nordeste ou do sul, foi sempre de rumo para o Oeste, em sentido oposto ao da penetração jesuíta-espanhola que se irradiaria, forçosamente, em demanda do oceano oriental. E a soma de todas as marchas, foi a conquista do corpo central do país, a oeste da linha traçada pelas duas coroas.

A "Marcha para o Oeste" se fez com as entradas, com as missões jesuítas, com a expansão agro-pastoril, com as migrações dos povos do litoral, com as bandeiras, embora estas últimas tenham maior raio de ação e uma organização característica.

Há um bandeirante anônimo caminhando no sangue de cada um de nós para as três novas fronteiras que são: a economia, a espiritual e a sentimental. Aliás, a palavra "fronteira", no Brasil, não se separa de bandeirante, cada etapa da nossa civilização nos conduz a essa "fronteira". Mesmo assim, haverá novas bandeiras, não por simples prazer de citar um lugar comum, mas porque bandeirante é sinônimo de pioneiro que o Brasil original criou para figurar ao lado dos povos em marcha.

E o tempo, para um povo bandeirante, é uma espécie de fronteira em mobilização permanente.

O ritmo da civilização brasileira é esse.

Fala-se, ainda agora, em "Marcha para o Oeste".

Síntese apreciativa de CASSIANO RICARDO

A obra consta dos seguintes capítulos e partes:

1 — **Os grupos sociais da colônia:**

I — Os grupos sociais da colônia
II — O grupo móvel e a conquista
III — O índio na estrutura Bio-Democrática do Planalto
IV — A Bandeira e a sua origem social
V — República sem proclamação

2 — **O Grupo em Movimento:**

I — Cristã e Bandeirantemente
II — O sertão na economia da Bandeira
III — O negro tomou parte no Bandeirismo?
IV — O grupo em Movimento e a Hierarquização das cores
V — O grupo em Movimento e a Miscigenação
VI — A Bandeira, ensaio de Democracia Social
VII — Psicologia do grupo em movimento

VIII — Fome de ouro para, muitas vezes, morrer de fome...

IX — A Bandeira nas suas relações com os demais grupos sociais da colônia.

3 — **A "Bandeira" e a Gênese do Estado:**

I — A Bandeira e os lineamentos do Estado moderno

II — A Bandeira na Fundação das cidades

III — A Bandeira e as cidades do litoral

IV — O Brasil e a sua formação Bio-Democrática

V — Os erros da Cidade: Liberalismo, Facismo e Comunismo

VI — Originalidade, Condição de legítima defesa.

OS SERTÕES

Euclides da Cunha

O livro foi escrito em S. José do Rio Pardo, quando o engenheiro Euclides da Cunha construía a ponte sobre o rio que dá nome a cidade. Serviram-lhe de roteiro as reportagens que, como correspondente especial de "O Estado de São Paulo", escrevera sobre a guerra de Canudos.

Publicado em 1902, pode ser dito que explodiu no meio literário. Araripe Júnior fez-lhe calorosa crítica, desdobrada em dois artigos no "Jornal do Comércio", dando ao seu autor o "primeiro lugar entre os prosadores da nova geração". Acentuava a "elevação histórico-filosófica do livro" e o talento "épico-dramático" de Euclides, "um gênio trágico como muito dificilmente se nos deparará em outro psicologista nacional".

De fato, a "elevação histórico-filosófica" dizia respeito à denúncia pela primeira vez feita, e com extraordinário vigor, da existência desses dois Brasis, o do litoral civilizado e o do sertão ainda em plena fase colonial, separados, não pela natureza, mas por séculos de evolução histórica e social. Ninguém, antes de Euclides, apontara o "contraste entre o nosso modo de viver e o daqueles rudes patrícios, mais estrangeiros nesta terra do que os imigrantes da Europa. Porque não nô-los separa um mar, separam-no-los três séculos".

Armado de cultura técnico-científica, o engenheiro trazia para a literatura o vocabulário preciso de seu ofício e de sua ciência. Por isso, aparecem "parábola sibilante de balas", flora característica, arbustos flexuosos, "entressachados de bromélias rubras". Muito fácil continuar com as referências à arte militar, à fitogeografia, à astronomia, mas será mais ilustrativo mostrar como a natureza se humaniza na percepção do escritor de sensibilidade agilíssima. Os mandacarus viram gente, "despidos e tristes, como espectros de árvores"; como se os ceréus espinhosos tivessem amigos e falassem, ele os vê irrompendo "solitários", rígidos e silentes; o umbuzeiro "é a árvore sagrada do sertão. Sócia fiel das rápidas horas felizes e longos dias amargos dos vaqueiros".

Parênteses para mostrar ao leitor um traço característico de estilo euclidiano; o ritmo. "Longos dias amargos dos vaqueiros" é um decassílabo perfeito, com censura na 6ª sílaba; versos como este são intocáveis em "Os Sertões", abrindo ou encerrando períodos. Daí a impressão de poema épico que nos transmite certos trechos, fenômeno do que voltaremos a falar.

Voltemos, por agora, a Araripe Júnior que ressalta em Euclides da Cunha o "talento épico-dramático", o "gênio-trágico". O próprio escritor, em chave de ouro de um soneto, definia-se "misto de celta, de tapuia e grego". Da combinação desse gênio trágico e do amor a leituras clássicas, vem o traço marcante de tragédia helênica, dirigindo a composição de "Os Sertões".

Como na tragédia, é o destino que, desde logo, assinala o que se vai perder. Postam-se, um diante do outro, os irmãos: o "mestiço neurastênico do litoral" e o "sertanejo", que é, antes de tudo, "um forte". A sociedade sertaneja, que é "o cerne da nacionalidade", será destruída pelas tropas que representam o Brasil litorâneo, perplexo e na maior incompreensão dos problemas com que se defronta. E a luta começa: os sertanejos são vencedores nos primeiros combates e, como na tragédia, acreditam que vão abater o inimigo; antegozam o triunfo e trocadilham com ironia, chamando à força expedicionária "fraqueza do governo". Os leitores, que são a platéia sabem que o destino do sertão já foi traçado, o Factum já lhe estabeleceu a derrota.

Se buscarmos similitudes, reconheceremos que a primeira parte, em que o escritor descreve a terra, é a armação do palco onde será representada a trágica peleja entre

os irmãos que se desconhecem e que o destino colocou no papel de antagonistas. Aquele que combate em primeiro lugar, o primeiro ator, na designação de Plutarco, o protagonista, é o sertanejo, descrito como um cavaleiro andante e, a tal ponto com ele identificado, que, várias vezes, a vestia de couro é descrita como armadura de paladino medieval: "vaqueiros rudes e fortes, trocando, como heróis decaídos, a bela armadura de couro pelos uniformes réles de brim americano". E adiante: "Esta armadura, porém, de um vermelho pardo, como se fosse bronze flexível, não rebrilha ferida pelo sol. É fosca e poenta. Envolve ao cambaleante de uma batalha sem vitórias". O antagonista, o que representa o adversário, é o brasileiro do litoral, inimigo do seu sertanejo a quem não consegue entender, nem compreender.

Eis que a segunda parte de "Os Sertões" retrata o homem brasileiro, como se define caracteres e apresenta o elenco. Assim é que vemos configurado o sertanejo em Antônio Conselheiro, este o particular que explica o ponto de agregação em que convergem as características da sociedade sertaneja. E, ainda, são trazidos a primeiro plano, para serem vistos de público, os doutoragonistas, isto é, os atores secundários quanto ao papel, mas essenciais ao enredo. Sã aqueles chefes jagunços, Volta-Grande, Pajeú, Pedrão, Tranca-Pés, Boca-Torta, Chico-Ema, João Abade, designados por alcunhas qualificantes, ao lado de apelidos que indicam origem: Quimquim do Coiqui, Fabrício de Cocobocó. Na mesma linha são exibidos no procênio os coronéis Moreira César e Tamarindo, o general Machado Bittencourt e muitos outros militares, Chagas Teles, Siqueira de Menezes e vários outros.

Já falando das cadeias de montarias, ele próprio as define como um desmedido "anfiteatro"; anfiteatro que, mais tarde, chamará de "monstruoso".

Palco e artistas construídos e apresentados, pode começar a tragédia. Aí vem a terceira parte, que vai acionar atores, movimentar os cenários onde a luta se desenrola. Então havemos de ver o coro onde intervém, a todo momento, coletividades humanas grupadas em movimento ou estáticas; até animais participam. É o coro grego, em que o autor assume a função de corifeu. Basta que assinalemos algumas passagens para que o leitor identifique outras, numerosas, no decorrer do livro.

"Lá vai o povo fanático. Lentamente, caminhando para Canudos. Extensa procissão derivava pelas serras. Os crentes substituíam os batalhadores e volviam para o arraial, carregando aos ombros, em toscos pálidos jiraus de paus roliços, amarrados com cipó, os cadáveres dos mártires da fé". "Lá vai a tropa avançando". "Foi um lance admirável. A princípio avançou corretíssima. Uma linha luminosa de centenas de metros se esticou fulgurando. Ondulou à base dos cerros. Abarcou-os e começou a subir". "Lá vai a boiada vagarosamente, à cadência daquele canto triste e preguiçoso". E refere os animais de mais acentuada presença. E sobe a voz do vaqueiro aboiando, "toar merencórico", "ecoando saudoso nos descampados mudos". Só falta se apor em estrofes e antístrofes para que voltemos a Grécia. Este canto coral aparece com viva freqüência. "No entardecer, quando a multidão derivou, lenta, pela encosta clivosa, entoando, até cair a noite". E, depois, entra em contraponto. O povo do Conselheiro cantava e "os canhões bramiam, despertos por aquelas vozes tranqüilas. Cruzavam-se sobre o campanário humilde as trajetórias das granadas. Estouravam-lhe por cima os "shrapnello". Mas lento e lento, intervalada de meio minuto, as vozes suavíssimas se espalhavam..."

Aqui damos por bem apontada a semelhanca ou, mais estritamente, a disciplina aos cânones da tragédia, evidente neste livro de uma extraordinária riqueza de pensamento e expressão. Mas ainda queremos falar da figura do sertanejo que, descrita com mestria e vibrátil emoção artística, fraterniza com os sertanejos dos romancistas, aproxima-se do Arnaldo, de José de Alencar, na proeza do boi marruá, nos lances de equitação, nos contrastes com o gaúcho dos pampas do Rio Grande. Tal é a força de beleza que são raros brasileiros, mesmo sem cultura literária, que não conhecem de cor algumas frases do trecho famoso: "O sertanejo é antes de tudo um forte. No tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral" etc. etc.

De estilo pomposo e oratório, amando os vocábulos enormes, amigo dos proparoxítonas, a prosa de "Os Sertões" encontra réplicas nos versos decassilábicos de Augusto dos Anjos. Decassilábicos se poderia dizer o ritmo da prosa deste livro, porque o decassilábico é o metro das epopéias, o verso heróico e das emoções poderosas.

Foi Barão do Rio Branco, se não estou enganado, quem, falando sobre o estilo de Euclides da Cunha, fez a frase, hoje muito repetida: "Este moço escreve com cipó". Vale a

frase nas suas conotações e na sua metáfora, pois que sugere a floresta sombria e majestosa, onde as lianas são numerosas e, simbolicamente, trazem à imaginação o entraçado, enrediço, retórico dos cipós que se agarram às árvores e caminham tortuosamente, angustiadamente, em busca de luz, no topo, lá em cima.

Revesso, difícil, é o estilo de Euclides, mas sonoro e grandiloqüente, tão ele próprio, Euclides, que, do que seria defeito em outros, faz ele a sua grandeza. É, por isso, inimitável.

CASA GRANDE E SENZALA

Gilberto Freyre

História da Formação da Família Patriarcal Brasileira.

Estudo da Antropologia Social precursor de uma nova visão na perspectiva da pesquisa social no Brasil, constituindo-se o livro máximo dentro do ramo, na década de trinta, com um sentido de verdadeiro pioneirismo intelectual Trata-se da obra fundamental da Cultura Brasileira cabendo, aqui, mera referência, até porque, num curso de especialização mais extenso, deve merecer estudo monográfico.

DOM CASMURRO

Machado de Assis

Dois meninos criados junto crescem e se casam, a despeito de certa resistência da parte da família da jovem, por preconceito de classe e pelo desejo da mãe do jovem que fizera uma promessa de que ele seria padre.

O casamento realizou-se, graças a um plano da menina já revelando ser bastante calculista.

Era o preconceito social gerado pela estratificação étnica vigente no império.

Casaram-se.

Tiveram um filho. Bentinho tinha um colega dos tempos de seminário, Escobar que se tornou seu amigo íntimo, tendo casado com uma companheira de Capitú, os quatro formando dois pares ideais. Um dia morre Escobar e uma lágrima e um olhar de Capitú diante do cadáver do amigo

despertam em Bentinho a suspeita sobre as relações de sua mulher com o amigo. A desconfiança cresce dia a dia, ainda agravada pela semelhança física do filho com o amigo. Sua idéia fixa venda-lhe o raciocínio e se separam. Uma frustração gerando irrascibilidade.

FORMAÇÃO HISTÓRICA DO BRASIL

J. Pandiá Calógeras

O livro trata da formação histórica de quatro séculos do Brasil com algumas tendências permanentes e, com isso, torna-se de grande importância, pois conhecer a história da formação do Brasil é penetrar no alicerce em que se assenta o presente, da mesma forma que o presente é o alicerce do Brasil futuro.

A primeira tendência, trata de um senso crescente da unidade nacional que nasceu de sementes de desintegração e foi a conseqüência política do Império em oposição, quanto ao conceito dominante na antiga metrópole portuguesa, na maneira de construir um império colonial em que se deviam manter apertados os laços entre a capitania e a monarquia lusitana e tornar difícil as relações entre as capitanias.

Após a Independência, o país foi perturbado pelos restos da antiga mentalidade metropolitana. Desde 1845, o sentimento de Independência vai, em linha ascendente, tornando cada vez mais fortes a conveniência e unidade essencial de todas as regiões brasileiras.

A federação foi conseqüência da necessidade de dar a cada zona do Brasil uma administração. O Governo Central muitas vezes intercedeu, pois os laços de federação ainda não eram muito enérgicos, trazendo espíritos exaltados contra essa dependência, apelando para a secessão.

Na verdade não existia entre União e Estado sentimento separatista, toda a nossa história nos revela isso.

Outra tendência, que chegamos a sentir, é a mudança profunda que ocorreu na atmosfera moral do conjunto internacional da Sul América. A princípio herdamos prevenções de ódio reinantes entre Lisboa e Madrid. Ainda existe, nas classes populares, resto evanescente da mentalidade hereditária em via de extinção, embora, na sociedade, certas

individualidades retardatárias ainda vibrem ao influxo da rivalidade dos dois troncos. Podemos, entretanto, afirmar que já não existe essa rivalidade nos meios diplomáticos.

Com relação ao Brasil e Estados Unidos, a nossa intimidade e comunhão de idéias são datados desde os primeiros dias da nossa Independência. Tal solidariedade internacional não se conquista rapidamente, terá de ser uma poderosa e contínua batalha. Vemos, ainda, que o Brasil segue o exemplo dos norte-americanos e procura tirar o máximo de nossas riquezas naturais, embora os fatores morais difiram grandemente de um para outro país. Mas o Brasil está muito dedicado a essa tarefa e nela desempenha o maior esforço, com o sentido de nunca perder sua individualidade, tanto de ordem social como espiritual. O Brasil luta para não deixar nunca de ser o que é, e o nosso dever é ajudá-lo a manter essa maioridade política na ciência do homem do Estado.

Enfim, a obra nos mostra os problemas que envolveram o Brasil, desde o seu descobrimento até o ano de 1929, com os processos, métodos e mecanismo das diversas fases brasileiras até uma estabilização parcial, pois ele foi, e ainda é, um país em promesso dinâmico de desenvolvimento, de ordem política, administrativa e social, descrevendo com realidade todas as guerras e conflitos, nesse período, com suas causas, feitos e conseqüências, bem como, também, os tipos e instabilidades de administração e as fases sociais que o Brasil passou durante a época tratada na obra.

A obra em si, uma mensagem histórica de inata beleza, por se tratar de um Brasil lindo, descrevendo a nossa formação, os elementos que se uniram, de cor e nações diferentes, para dar origem a uma só gente com uma característica toda especial e, ainda, os métodos das diversas fases de nossa evolução com um sentido único de progesso.

Sentimos, ao ler o livro de J. Calógeras, que ele nos dá uma mensagem ao descrever o Brasil, desde o seu descobrimento até 1929, como interdependente no mundo inteiro, constituindo-se, com isso, o livro máximo dentro do ramo, mostrando que a colonização portuguesa foi integradora do território brasileiro, provando, mais uma vez, o pioneirismo com que o português conquistou, desbravou e administrou a terra luso-brasileiro.

A ESCRAVIDÃO NO BRASIL

Agostinho Morgues Perdigão Malheiro

Ensaio histórico jurídico social. Dividido em três partes. Edições da Tipografia Nacional (1866) e Edições Cultura (1944).

Na primeira parte está exposta a doutrina do Direito sobre os escravos e libertos.

Na segunda, trata-se da escravidão dos indígenas, desde a descoberta até a Abolição, assim como da catequese dos mesmos.

Na terceira, a dos ofricanos, debaixo do ponto de vista histórico, filosófico, social e econômico, por conseguinte a questão da extinção da escravidão em nossa pátria.

A primeira parte é muito importante pelo enorme campo que pode abranger. Principalmente devido as nossas leis com respeito as infinitas relações cíveis que ligam os escravos e os senhores entre si e com os terceiros; nas questões de liberdade ou escravidão.

Os índios, sua catequese e civilização intimamente ligadas com a história dos jesuítas, havendo nesta ligação a parte social do trabalho, é o que trata na segunda parte. Há, aí, estampado um protesto pela liberdade dos índios. Encontra-se uma exaltação aos serviços que os índios são capazes de prestar com verdadeira abnegação, cita Tibiriçá, Araribóia, Camarão etc., e conclui que se eles não quiserem abraçar a vida civilizada não devem ser constrangidos a força pelo cativeiro ou destruição. Até 1831 estava extinta a escravidão indígena.

A escravidão dos africanos no Brasil é o tema da terceira parte. Desde a introdução desses escravos africanos ao comércio, o desenvolvimento desse comércio, a restrição do mesmo, abolição e extinção definitiva.

Procuraremos resumir citando alguns pontos dessa parte como:

A complicação internacional que nos trouxe o tráfico por parte do governo inglês.

A guerra dos Palmares, um dos males que a escravidão implantou.

Encontra-se no histórico da escravidão no mundo, desde os tempos mais remotos até os nossos dias, a influência do cristianismo para a abolição, o progresso das idéias e sentimentos no Brasil a respeito do desenvolvimento da opinião a favor dos escravos, os costumes em comparação a outros povos. Do capítulo 7 dessa terceira parte, vamos citar algumas das vantagens na extinção da escravidão.

Aproveitar os próprios escravos e os libertos em prol dos mesmos e da sociedade, transformando lentamente o trabalho servil em trabalho livre.

Elevar os libertos e os escravos em dignidade humana, fazendo-os homens.

Não desorganizar o trabalho atual, sobretudo agrícola e, portanto, obviar a uma catástrofe econômica que, de um outro modo, poderia ter lugar.

Há inserido uma reprodução de texto, discursos, trechos de memórias, projetos etc... de muita importância por ser de justiça recordar serviços feitos ao país, em diversas épocas, por ilustres cidadãos.

Conclui Perdigão dizendo que:

A escravidão é uma iniquidade inqualificável; é um mal perniciosíssimo à sociedade, ao escravo, ao próprio senhor. A Abolição é um ato de inteira justiça, de humanidade e da mais alta conveniência pública; é a aurora da verdadeira felicidade, é o verbo criador da nossa futura sociedade.

PEQUENA HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA

Ronald de Carvalho

Segundo Medeiros de Alburquerque, Ronald de Carvalho tem originalidade dentre os nossos grandes historiadores da literatura nacional: é o primeiro que sabe escrever. O seu estilo é simples, claro e harmonioso. Diz bem o que quer dizer. Grande poeta, apresentando em conjunto os grandes movimentos sociais de que resultaram as correntes literárias. Tomou critérios de ordem mais geral, porque em vez de apreciar autor por autor, como se fosse um fenômeno isolado de seu meio, é, ao contrário, filiando-se a esse meio, que ele procurara julgá-los destacando os mais significativos representantes de cada época.

INTRODUÇÃO

Aspectos referentes a:

A Terra:

A Atlântida e as ilhas fabulosas na Antiguidade e na Idade-média; O Brasil na época do Descobrimento.

O Meio Físico:

A Natureza e os fatores Mesológicos. Algumas opiniões de escritores estrangeiros sobre o Brasil.

O Meio Social

O Homem — A Raça.

CONCLUSÃO

Em face, pois, dos fatores naturais e ético-históricos, neste capítulo sumariamente estudados, o Brasil representa, sem dúvida, uma força nova de humanidade e é lógico que possua, como de fato possui, uma civilização mais ou menos definida, onde já se vislumbram vários indivíduos numa próxima autonomia intelectual de que sua literatura, já considerável e brilhante, constitui a melhor e mais decisiva prova.

Veremos, no correr deste trabalho, como, no espaço relativamente curto de quatro séculos, formou-se e desenvolveu-se rapidamente a literatura brasileira e, conseqüentemente, aspectos de formação de nossa cultura.

CAPÍTULO I

A LITERATURA NO BRASIL — AS ESCOLAS LITERÁRIAS E AS INFLUÊCIAS EUROPÉIAS

Um povo sem literatura seria naturalmente um povo mudo, sem tradições e sem passado, fadado a desaparecer como réles planta rasteira, nascida para ser pisada. De todas as artes é a da palavra, sem contestação, aquela que exerce uma influência mais penetrante, um papel mais saliente na formação das nacionalidades.

A literatura é a própria história de cada coletividade, reflete nela, como num espelho polido, as imagens tristes ou risonhas da vida humana.

É ela que anunciou as grandes resoluções políticas e religiosas, como no caso de Luthero e dos enciplopedistas do século XVIII, ou que registrou os triunfos de uma raça que declina, como no caso dos Lusíadas.

Ela representa melhor as particularidades de uma fase histórica do que a lisongeira crônica, feita pelos críticos dos reis e dos imperadores despóticos.

O século XVI é menos o de Elizabeth que o de Shakespeare. O século XVII é mais o de Molière que o de Luiz XIV.

As causas que concorrem para a formação e o desenvolvimento de uma literatura; às peculiares ao próprio povo e às exteriores, com lenta infiltração de caldeamento intelectual e moral; às causa internas, isto é, as fundamentais, são as que servem de base ao caráter de cada povo. Como a língua, os usos e os costumes, os princípios jurídicos e religiosos etc...

Pouco a pouso, fomos despreendendo-nos das influências das correntes estrangeiras e criando a nossa literatura genuína em língua, estilo, etc...

Houve elementos preciosos para o desenvolvimento das nossas letras, como, no século XIX, Independência que foi a origem insofismável do indianismo de Gonçalves Dias e Alencar.

O Romantismo vai aparecer como a nossa emancipação literária. O sentimento que promoveu e, principalmente, distinguiu o espírito nativismo primeiro e o nacionalista depois, veio formando-se desde as nossas primeiras manifestações literárias sem que a passagem ao pensamento e ao espírito português lograsse jamais abalá-la, gerando com isso a autonomia da nossa literatura.

Houve diversas divisões das fases da nossa literatura como as de Ferdinando Wolf, do conego Fernandes Pinheiro e de Silvio Romero. Para Ronald de Carvalho, porém, todos possuíam falhas, não sendo justo e nem preciso. Considerou a de Silvio Romero com a mais atenta das três, mas negou-lhe segurança e conclusão.

Dividiu a história da Literatura Brasileira em três períodos distintos:

1º) Período de formação quando era absoluto o predomínio português (1500-1750);

2º) Período de transformação, quando os poetas das escolas mineiras começaram a neutralizar, ainda que palidamente, os efeitos da influência lusitana (1750-1830);

3º) Período autonômico, quando os românticos e naturalistas trouxeram à nossa literatura novas correntes européias (1830 em diante).

No primeiro período, portanto, foi a nossa literatura obra exclusiva do pensamento português. No sévulo XVI, com Frei Vincente de Salvador, Manoel de Morais, Diogo Gonhecido dos "Diálogos das grandezas do Brasil", Frei Francisco do Roasnore, Jorge de Albuquerque; no século XVII, com Frei Vincente de Salvador, Manoel de Morais, Diogo Gomes Carneiro, Frei Cristovam de Madre de Deus, Euzébio de Matos, que, indubitavelmente, foi a figura de maior relevo dessa época e a voz precurssora de nossa independência mental e, finalmente, na primeira metade do século XVIII, com Frei Manoel de Santa Maria Itaparica, Antonio José da Silva e Sebastião da Rocha Pita.

No segundo, apesar de ainda ser forte a influência da Metrópole, já um sentimento novo manifestou-se com os poetas da chamada "escola mineira", nas obras de Basílio da Gama, o seu mais lídimo representante e mais de José de Santa Rita Durão, Cláudio da Costa, Manoel Ignácio da Silva Alvarenga e Thomas Antônio Gonzaga, sem esquecer outros menores, como Domingos Caldas Barbosa, José Gomes da Costa Gadelha e Antônio Mendes Bordalho.

No século XIX, depois de 1830, isto é, no seu terceiro período, a literatura tornou-se nacional. Na poesia, sucedendo a Maciel Monteiro, Odorico Mendes e Salomé Queiroga, surgiram os românticos reformadores Domingos José Gonçalves de Magalhães e Manoel de Araujo Porto Alegre, Byron e Sheilley, Heine e Musset, sendo logo acompanhados por Junqueira Freire, Laurindo Rabello, Fagundes Varella e Casimiro de Abreu, Tobias Barreto e Castro Alves que imprimiram um cunho social à poesia e fizeram da escola condoreira uma oficina de luta de combate aos males da escravidão. O país inteiro se interessava pelos grandes problemas da humanidade e entrava francamente, nas correntes modernas da civilização ocidental. Era a época das revo-

luções. Tobias Barreto e Silvio Romero, por um lado, e, por outro, Raimundo Correia e Olavo Bilac reagiram contra o romantismo concorrendo para aclimatação, no Brasil, do naturalismo e do parnasianismo.

CAPÍTULO 2

A POESIA E AS LENDAS POPULARES NO BRASIL

Inicia-se com a importância do povo na poesia. A verdadeira poesia nasce na boca do povo, como a planta do solo agreste e virgem. É ele o grande criador sincero e expontâneo das épocas nacionais, aquele que inspira os artistas, anima os guerreiros e dirige os destinos da pátria.

A nossa poesia vulgar nem sempre é jovial, como disse Anchieta a que a nossa musa sertaneja "é algo melancólica". O brasileiro é naturalmente triste, porque tristes são as três raças que contribuíram para a sua formação; o português, nostálgico, como mostram os fados. O africano, um abatido, suas revoltas são gritos de dor contra as agruras do exílio; o índio, um sofredor, tem na alma a resignada queixa dos rios e o murmúrio das selvas misteriosas. Como, por exemplo, vemos a sensibilidade desta:

Alma no corpo não tenho
Minha existência é fingida
Sou com um tronco quebrado
que dá sombra sem ter vida.

As rosas é que são belas
Os espinhos é que picam
Mas são as rosas que caem
São os espinhos que ficam

Parece troca parece
Mas é verdade patente
Que a gente nunca se esquece
De quem se esquece da gente

Mente quem diz nesta vida
Muitos males ter sofrido
Só de um mal agente sofre
É o mal de ter nascido.

Frequentemente aparecem estrofes onde a língua portuguesa, a tupi e os dialetos africanos se combinam.

Couto de Magalhães, Sílvio Romero e Pereira da Costa coligiram algumas canções muito curiosas em que aqueles idiomas se confundem.

PORTUGUÊS E TUPI

Te mandei um passarinho
Patuá miri pupé;
Pintadinho de amarelo
Iporanga na iané

Vamos dar a despedida
Mandu sarará
Como o deu o passarinho
Mandu sarará

PORTUGUÊS E AFRICANO

Turnê turnê,
Fala Capitanga turnê.
"Aio cá, turnê
Capitanga onê
Ai oê, minha garia onê.
Zambilê lê camundê
Pruquê tuera congo Jacombê
"Andara, anderoê"

Nosso todo já ta prompto
Pra cum perna troca
Hoje branco ha de ficá,
Olê, lê lê, olê,
De bocca pero o à
Asassá

LENDAS E OS MITOS

O nosso povo é um grande criador de fábulas e histórias, geralmente de tendências morais e corretivas. A imaginação popular não tem no Brasil aquele fausto nem aquela pompa do gênero oriental.

A Sheherazade brasileira é mais conceituosa que opulenta, educa mais que deslumbra. Nas lendas selvagens, a natureza domina o homem, diferente das fábulas de Esopo e La Fontaine.

As lendas de origem européia, de estudos medievais, estão fora da nossa índole, porém, as de procedência africana, pelas suas características, aproximam-se mais de nossa alma.

Para o indígena, a esperteza era uma arma melhor que a força, o instinto da raposa vencia a violência da onça, a agilidade dos macacos à bruteza das antas. O animal preferido pelos indígenas é a jaboti. Suas espertezas são tão notáveis que nem o caipira consegue evitá-lo.

Entre as lendas de origem africana, merece especial menção a pequena lenda: A ONÇA E O GATO.

O folclore africano não é tão bem estudado como o deveria ser, pois possui a imaginação que emparelha em riqueza com a dos mais ilustres povos Asiáticos e Europeus.

Vamos encontrar a influência da superstição que fornece motivos para a composição do folclore nacional como: "Mãe d'Água", "Os olhos de fogo dos lobisomens" e outros.

Nosso folclore serve para mostrar que a raça brasileira, apesar de melancólica e sentimental, guarda, no fundo, uma clara compreensão da vida e uma sã e admirável energia interior que, ao primeiro toque, aflora indomável e inesperadamente.

PERÍODO DE FORMAÇÃO (1500-1750)

Predomínio do pensamento português.

Capítulo III — Século XVI

Aspecto geral da sociedade brasileira no século XVI

— Os primeiros povoadores

— Primeiras manifestações literárias

— Anchieta e Bento Teixeira Pinto

No princípio do descobrimento sem nenhuma atuação, porém com o passar do tempo, as correntes migratórias e as expedições constituiram a primitiva sociedade brasileira numa mistura de classes, de crenças, aventureiros desencadeando, de início, uma desordem social e diferentes costumes.

Os maiores interesses giravam em torno da metrópole que custou a dar a devida importância à nossa colonização. Ressalta o valor do esforço religioso que fizeram os jesuítas no processo de nossa colonização, na educação dos índios, concorrendo, com isso, para o fortalecimento político, econômico e educacional da incipiente família brasileira.

Na literatura, vamos encontrar o valor do grande Anchieta, combativo humanista que sabia escrever em prosa e em verso, em tupi, em latim, em português e em espanhol. Autor de canções, diálogos e orações. Como historiador, escreveu "Brasiluca Societatis Historia et vita Claroum Patrum qui in Brasilia vixerant".

Embora não sendo um admirável escritor, poderia vir a sê-lo se desenvolvesse suas potencialidades de poeta ou historiador. O estilo de suas poesias sem relevo, mas puríssimas.

JORGE DE ALBUQUERQUE COELHO E A SOCIEDADE PERNAMBUCANA EM FINS DO SÉCULO XVI. A PROSOPOPÉIA DE BENTO TEIXEIRA PINTO

Jorge de Albuquerque, governador da capitania de Pernabubo, dirigiu nos últimos quartéis do século XVI, econômica e intelectualmente os destinos da América Latina. Em Olinda, nessa época, havia uma sociedade que crescia economicamente e ostentando esse crescer em roupas e aparatos de alto luxo, acompanhando e imitando o brilhantismo da corte portuguesa.

Sobressaiam nas altas rodas, os folguedos, os bons versos, os autos irônicos e as comédias mordazes e brejeiras.

Destacando-se Bento Teixeira Pinto, natural de Pernabuco, com algumas obras. Dentre elas cito: "Prosopopéia", dirigida a Jorge de Albuquerque Coelho, Capitão e governador de Pernambuco; "Nova Lusitânia", "Lisboa" por Antonio Alvares: "Diálogo das Grandezas do Brasil" e a "Relação do Naufrágio".

Pero de Magalhães Gandavo, natural de Braga, escreveu: "História da Província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil", impressa em Lisboa, com a notável particularidade de ser precedida de uma carta, em verso, de Luiz de Camões, dedicada a D. Leonis Pereira a quem era o livro oferecido, e um tratado das Terras do Brasil.

Seus escritos são interessantes porque fala sobre a vida dos colonos e dos indígenas.

Fernão Cardim, com suas narrativas epistolares revela-se pelo seu juízo espontâneo e justo sobre a sociedade de sua época.

O Século XVII, apresenta ao historiador muitos aspectos novos e interessantes.

Revigoramento do sentimento nacionalista, aumento progressivo das riquezas, florescer da agricultura, da pecuária. Na época das Bandeiras a sociedade já não era essencialmente portuguesa, os senhores de engenho formavam uma aristocracia rural.

SÉCULO XVIII

Predomínio do pensamento português. Conquista do sertão (Bandeirantes) contra o indígena bárbaro e a natureza selvagem.

Sem a audácia dos bandeirantes, correndo em procura das pepitas de ouro, das minas de prata e das pedrarias ricas, o Brasil seria hoje um pequeno país igual a tantos outros da América do Sul. A eles cabe a glória de tão grande e precioso legado. Na sua brutalidade de super homens do deserto, trançaram a mais brilhante e comevedora epopéia de que há notícia nos anais do novo continente.

Somos, por mais de um título, legítimos filhos dos bandeirantes. Como eles, não possuímos, ainda, a noção de estabilidade que é por onde se revelam os povos já velhos e constituídos. Somos inquietos, tanto na poesia, como na literatura e nas ciências.

A ameaça dos "Abismos" constantemente nos persegue, mas antes que ao menos tenhamos tempo de o perceber claramente, estão eles transpostos, como por milagre. Esse nomadismo intelectual tão característico dos brasileiros é, ainda, um reflexo daqueles nossos maiores logo no princípio do século XVIII.

Sebastião da Rocha Pitta, rompendo com a tradição dos conventilhos luteranos, então na moda, tentou escrever uma história do Brasil que serviria, mais tarde, de espelho ao "Caramuru" de Santa Rita Durão e onde, pela primeira vez, o sentimento nativista aparece perfeitamente definido.

Já havia um certo orgulho de ser brasileiro, em mostrar que possuímos também, e com voz própria, uma literatura, refletindo, desse modo, o aparecimento de alguns trabalhos especialmente sobre o Brasil, como o "Peregrino da Améri-

ca", de Nuno Marques Pereira, a "História Militar do Brasil", de José Mirales, a "História da América Portuguesa", de Rocha Pitta.

PERÍODO DE TRANSFORMAÇÃO — 1750-1830)

Como o autor vê este período.

Depois das lutas contra o estrangeiro culminadas nas duas batalhas dos Guararapes, da conquista dos sertões, valorizadas pela descoberta das minas e das guerras dos mascates e dos emboadas, começou a crescer, em face do português estreme, a figura do brasileiro, do mestiço físico e moral, cujos sentimentos e caráter já não era, como dantes, obras do elemento exclusivamente lusitano. Os alicerces de uma nova nacionalidade desenhavam-se nitidamente, a voz do povo já se fazia escutar com acentos e timbres diferentes e, no ponto de vista puramente intelectual, ainda predominava a lição da Universidade de Coimbra, a feição de nossa gente apresentava profundas modificações.

Os doutos e os eruditos estavam ainda presos a Portugal, mas a plebe, o "vulgo profana" de cuja grosseria se queixava o árcade Claudio Manoel da Costa, tinha os olhos voltados para a terra natal, para a dura terra tão expoliada pelos senhores de ultramar.

Os erros do sistema de colonização empregado pela Metrópole principiavam a produzir os primeiros frutos no descontentamento surdo dos colonos.

Aquelas "Montanhas e minas de esmeraldas" — Claudio M. da Costa — Vila Rica canto III — Verso 29, "só serviam para alimento dos tesouros portugueses delapidados pela desmedida prodigalidade de D. João V e, enquanto os impostos cresciam assustadoramente e as barras de ouro se acumulavam nas arcas de Lisboa, o povo tinha, aqui, diariamente experimentada a paciência pelos sofrimentos e vexames que suportava, mudo, mas revoltado" — Felicio dos Santos — Memória do Distrito Diamantino — Rodrigo Octavio — Felisberto Caldeira.

Querendo aproveitar-se de tal situação, se é que realmente quiseram alguns, homens mais idealistas que práticos, tomaram a dianteira de um movimento separatista.

Sem conhecer a alma popular, sem uma primeira e demorada sondagem de seus sentimentos, sem saber se estavam preparados para bater-se pela sua independência política e social, os heróis da Independência viram, como era

natural, malogrados os seus intuitos e desígnios. O sonho perturbou a clareza dos planos e a possibilidade de sua execução. Não é com poetas e teoristas que se faz a liberdade de uma raça, eles servem, quando muito, de estimulante poderoso, mas nunca para chefes audazes e prontos.

Quem fez a Revolução Francesa não foi Voltaire, com as suas sátiras. O povo brasileiro padecia é verdade, mas ainda não resolvera, num projeto de revolução, seus desejos de viver melhor e mais fartamente.

Eis porque o gesto cavalheiresco de José Maciel e de Tiradentes terminou, lamentavelmente, no patíbulo e nos presídios de Ambaca, Moçambique, Benqueta e outros mais, que a África, inospita e selvagem abriu aos desterrados.

Nossa história política, nessa fase, estará sempre ligada à literária; foram os homens mais notáveis do momento, pela cultura e pela inteligência, que tentaram o primeiro golpe contra a manopla de ferro dos vice-reis prepotentes e escravizadores, contra a injustiça organizada e legalizada dos magnatas da corte de D. Maria I.

Somente no século XIX, por várias razões de ordem moral e política, é que a literatura brasileira entrou na sua fase verdadeiramente nacional. A elevação do Brasil a Reino, a transladação da corte portuguesa para o Rio de Janeiro, a abertura dos nossos portos, antes freqüentados unicamente pelos navios de metrópole, ao comércio universal, o aparecimento dos primeiros jornais, como o Patriota, onde colaboraram, entre outros, Silva Alvarenga e a instituição da Imprensa Régia, hoje Impresa Nacional e, finalmente, a proclamação da Independência, com todas as lutas que até então se sucederam e onde se formou, definitivamente, o caráter da nova raça, contribuiram para formar o espírito nacional, dando vigor e alento às tímidas vozes de autonomia que eram, outrora, abafadas pela camarilha dos Vice-Reis e Governadores lusitanos.

Ao lado dos nomes de José Bonifácio de Andrade e Silva, José da Silva Lisboa e outros, de cuja atividade muito lucrou a revolução do nosso pensamento na poesia, na história, na eloqüência profana e sagrada, nas ciências e nas artes.

PERIODO AUTONÔMICO (1830 até nossos dias)

Destacamos Gonçalves Dias. O sentimento da natureza, mercê do sangue que lhe corria nas veias, onde se cruzavam as tendências das três raças produtoras do mestiço brasilei-

ro, não lhe rebentava da alma com um motivo de glória. O índio que ele celebrizou nos Timbiras, na canção do Tamoyo ou no I-Juca-Pirama, o Africano, que ele chorou e lastimou na "Escrava", e o português que ele cantou nas lendas guerreiras e cristãs das sextilhas de Frei Antão, estavam em perene conflito dentro do seu magoado e sensível coração.

O Indianismo não foi mais que um resultado das suas inclinações, pois ele aproveitou-se da vida selvagem para poder mostrar, em toda a sua pujança, a luxuriável e colorida terra brasileira.

CASTRO ALVES (1847-1871) E a poesia Social

Com tantos elogios, seus versos de amor onde reponta um sinete de fatalidade própria das racas mesticas que refletem na alma o tumulto dos sangues encontrados. Suas obras de destaque: Vozes da Africa e Navio Negreiro.

O ROMANTISMO (A PROSA)

Sobressaindo-se Manoel de Macedo e José de Alencar, cada um retratando tão bem o tempo em que viveram, com seus romances índios. cedo compreenderam as tendências da nossa alma popular sentimental e piegas que fez com pequenas intrigas ingênuas, a sua história íntima e rotineira. Alencar possuía, em alto grau, o gênio do pitoresco sentimento da terra tropical, da sua exuberância e de seus tipos misteriosos postos entre a civilizacão e a barbaria de caracteristicas fugitivas, ora discretos, ora brutais e de cuja alma ele arrancou firmes e sentidas páginas.

Dentre as correntes surgidas nesta fase notamos que dentro delas moveu-se o romance nacional, oscilando entre a selva e a cidade. entre o índio e o caboclo, o mameluco e o burguês da classe remediada, o comerciante, o empregado e o subalterno militar.

Francisco Adolpho de Varnhagem (1816-1878) foi um dos mais ativos pioneiros dos estudos históricos e o maior escavador de velhos documentos e arquivos. Citamos dele: História Geral do Brasil, A História das lutas contra os Holandeses e a História da Independência.

O NATURALISMO (1870-1900)

Ao contrário dos românticos, os naturalistas procuram a mediocridade groceira e contigente e o aspecto contemporâneo das coisas, trocaram os heroísmos, já agora ridícu-

los e impossíveis, pelas pequenas covardias da realidade quotidiana.

Olavo Bilac, um poeta da realidade nacional, apesar da sua cultura e da sua educação intelectual absolutamente européia, o povo brasileiro se revê na sua obra.

Entre os romancistas destacamos Machado de Assis, Aluízio Azevedo, Julio Ribeiro e Raul Pompéia.

O Naturalismo deu uma concepção mais objetiva da vida e um sentimento menos idealista das eternas questões morais e sociais que movem os homens sobre a terra.

A campanha abolicionista, de onde irradiaria a futura propaganda republicana, abriu um vasto caminho ao conhecimento das ciências políticas e sociais em nosso país. Oradores como Joaquim Nabuco, poetas como Castro Alves, polemistas como Tobias Barreto, jornalistas como Quintino Bocaiuva, publicistas como Rui Barbosa, Salvador de Mendonça, Andre Rebouças vieram com a palavra sacudir a perigosa tranqüilidade a que se fizera a Nação, dando-lhe certa inquietação necessária ao bom entendimento dos problemas técnicos, religiosos e morais que, pela primeira vez, apareciam em toda a sua plenitude. Silvio Romero é um dos mais nobres e contemplares da cultura européia no Brasil grande contribuição à História da Liberdade Brasileira, como, também, José Veríssimo.

Cruz e Souza possuia simbolismo, perfeito conhecimento da inferioridade ética e dos preconceitos dos quais estava isento.

Mario Pederneiras é o poeta dos jardins dos crepúsculos de outono, dos crepúsculos dolentes de Maio, das noites perfumoras nos arrabaldes do Rio de Janeiro, sua cidade natal, que ele tanto amou e soube louvar deliciosamente. Era um enamorado da terra carioca, dos seus costumes, das suas tradições e dos seus aspectos, muitos dos quais se fixaram em suas poesias.

O Brasil não estava esquecido, entretanto, de Afonso Arinos, de Coelho Netto, de Graça Aranha e de Euclides da Cunha que continuavam com mais penetração e espírito científico.

Nos romances sertanejos de Afranio Peixoto aparece vivo, em contraste com as produções da geração dos céticos, o sentimento de brasilidade.

O homem novo do Brasil quer viver a realidade do momento.

Composto e impresso na
ERCA Editora e Gráfica Ltda.
Rua Silva Vale, 870 - Cavalcante
Rio de Janeiro - RJ

OBRAS DO AUTOR

Diretrizes da Antropogeografia Brasiliense
— 1936 — Ed. Shimidt

Temática Geral
— 1970 — Soc. Brasileira de Geografia

Sociologia da Arte
— 1982 — Academia de Letras do R. J.

O Homem e a Paisagem
— 1983 — Ed. Pongetti

Ementa de Cultura Brasileira
— 1985 — CIAGA

Diálogos com a Circunstância
— 1985 — Academia Maçônica de Letras

Fundamentos da Luso-Brasilidade
— 1986

EM PREPARO:

HOMO, Gênero Zoológico